

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA
REVUE CONTEMPORAINE

(1885 - 1886)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

par Charles BEUCHAT



PARIS
JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

1930

THÈSE
POUR
LE DOCTORAT

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

LA
REVUE CONTEMPORAINE

(1885 - 1886)

THÈSE COMPLÉMENTAIRE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

par Charles BEUCHAT



PARIS
JOUVE & C^{ie}, ÉDITEURS

15, RUE RACINE, 15

—
1930



La Faculté n'entend donner aucune approbation ni improbation aux opinions émises dans les thèses ; ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LA REVUE CONTEMPORAINE

HISTORIQUE

L'antagonisme et la complexité des théories transformèrent la fin du XIX^e siècle en une période de crise philosophique et littéraire. Zola et ses disciples, héritiers du scientisme, croyaient à l'avenir des procédés naturalistes, pendant que les Jeunes ébauchaient la réaction idéaliste. Les tendances cosmopolites se développaient, grâce aux écrivains russes et scandinaves. A leur tour, les préraphaélites anglais prêchaient la valeur de l'idée dans l'art et les Italiens, comme d'Annunzio, suscitaient les enthousiasmes.

Par sa puissance d'attraction universelle, Paris était destiné à recueillir et à confronter ces théories, au risque de créer une atmosphère de lutte et d'incertitude. Chacun voulait réagir et apparaître comme le Messie promis à cette anarchie. Les Romanciers travaillaient à éclaircir le mystère, mais ils échouaient trop souvent dans le livre à thèse ou dans le traité philosophique.

Seule, la « Revue » convenait à ce genre de discussion : il y eut pléthore de périodiques. Chaque année, quelques écrivains s'efforçaient d'imprimer un élan nouveau à la vie littéraire ; on obtenait la collaboration provisoire d'une célébrité et les « Jeunes » faisaient le reste. La « Revue » caractérisa donc les dernières années du siècle, comme le « Roman » l'époque de Balzac.

Malheureusement, les hommes d'âge mûr s'intéressaient aux vieilles revues et se contentaient d'un mot sympathique à l'adresse de leurs cadets. Ceux-ci, abandonnés à eux-mêmes, agissaient à la légère ; leurs écrits ne reflétaient que les idées d'un parti : efforts voués infailliblement à l'échec. Leurs éti-

quettes différaient, mais ces périodiques se ressemblaient tous par l'audace juvénile et par les prétentions exagérées.

Telle la *Revue réaliste* de 1879, superbe de fierté et d'esprit belliqueux ; elle vécut à peine trois mois et le ridicule eut raison de ses buts anti-idéalistes.

Telle la *Jeune France*, qui reprit, au premier mai 1878, le programme d'un journal du même nom de 1862, journal supprimé par la police. Représentant le Quartier latin et désireuse d'envoyer le développement du cosmopolitisme, elle se fit le champion du patriotisme. Son format laissait à désirer et elle accorda trop de place à la poésie, sous prétexte d'idéalisme. Sa volonté de conserver intacte la pureté du génie français lui conféra un principe de vitalité : elle renaîtra de ses propres cendres, vers 1887, et elle reproduira des articles de la *Revue Contemporaine*.

Telle, encore, la *Revue littéraire et artistique*, dirigée par Georges Lieussou. Née en 1878, elle fusionna avec *Jeune France* en 1882. Elle prônait un naturalisme mitigé et elle réunit des écrivains de renom, comme Zola, et de jeunes débutants, comme Edouard Rod. Son importance ne lui donna pas la durée.

Tant d'échecs auraient refroidi l'enthousiasme des vieux ; la jeunesse espère toujours. Ce fut le cas d'Adrien Remacle et d'Edouard Rod. Ils s'aperçurent, avec raison, que l'on faisait fausse route par défaut de sagesse et de calme. Chercher un juste milieu, trouver une formule capable de satisfaire les plus ardents patriotes et les partisans du cosmopolitisme, voilà où tendit leur audace. Très intelligents, ils reconnurent la tendance générale à l'internationalisme et ils la suivirent, avec modération. Ils n'oublièrent pas la France et sa politique et ils prirent le parti du gouvernement. Manière adroite d'attirer la majorité.

Edouard Rod, le véritable fondateur, s'honorait de l'amitié de Nadar et d'Alphonse Daudet. Par ses romans et par ses collaborations, il avait gagné une certaine réputation et la sympathie générale. On lui prêtait un esprit de conciliation. N'avait-il pas rapproché Emile Zola de Vast-Ricouard, en 1879 ? Il était de plus en plus le héraut de la littérature allemande en France. Sans devancer les écrivains actuels dans l'art de la réclame, il

espérait une participation personnelle au succès de la revue à fonder. Protestant modéré, il négligeait la question religieuse ; ses coreligionnaires ne lui accordaient pas moins leurs suffrages : belle occasion de gagner des lecteurs.

Rod était Suisse. Pour éviter les complications, il chercha un écrivain français capable de représenter officiellement la *Revue*. Le jeune Remacle, cousin du préfet de police, accepta volontiers la possibilité de se faire connaître. Sa fortune personnelle et ses relations offraient une garantie appréciable.

Ce cas de prête-nom n'est pas unique. En 1888, par exemple, un autre Suisse fit mieux encore. Tony Borel, riche protestant, décida d'employer sa fortune pour le bien de la morale et de la religion. Il eut la sagesse de ne point écrire et il se contenta du rôle d'administrateur. Les anciens collaborateurs de notre *Revue* se chargèrent de la rédaction. Victor de Pressensé y retrouva Rollinat et Charles Morice. Jules Simon, en pleine gloire, devint directeur et présenta la *Revue des familles*. Il remplit sérieusement son rôle et reçut les écrivains dans sa maison de la Madeleine, au plafond si bas. Il s'étonna même de ne point voir le jeune Paul Rouaix et le fit venir, en bon général chargé de passer ses troupes en revue.

On résolut donc de fonder un périodique. La direction fut confiée à Adrien Remacle et la rédaction à Edouard Rod. Deux amis, Emile Hennequin et Gabriel Sarrazin, offrirent leur collaboration et Théodore de Wyzewa apporta sa science du cosmopolitisme. Pas d'éléments extrémistes ! L'entreprise put s'intituler, de plein droit : « *La Revue Contemporaine*. Ne la confondons pas avec celle que dirigeait A. de Calonne, en 1864, ni avec la *Revue Contemporaine*, nouvelle série, de 1888. Ces dernières s'occupaient d'agriculture. Notre périodique porta plus haut ses espoirs et ajouta, en sous titre : « littéraire, politique et philosophique ».

De telles prétentions rendent difficile l'établissement d'un programme net. Edouard Rod y arriva, grâce à son expérience désastreuse de la *Revue réaliste*. On pourrait parler de chef-d'œuvre : assez d'audace pour plaire aux Jeunes, assez de calme pour attirer les maîtres. Lisez plutôt :

Au Public !

La *Revue Contemporaine* ne sera ni une publication de propagande, ni une entreprise mercantile. A défaut d'expérience et peut-être de talent, les écrivains qui la fondent ont assez le respect des choses littéraires pour ne point les exploiter, et ils ont l'entêtement de préférer au goût de tout le monde, le leur. Ils font cette *Revue* pour avoir l'honneur de la faire. Si le succès vient à eux, il sera le bienvenu. Mais ils sont munis de façon à pouvoir s'en passer et ils sauront se consoler par le suffrage de ceux qu'il leur plaît de considérer comme l'élite.

La *Revue Contemporaine* s'efforcera de n'être d'aucune école. Elle pratiquera l'indifférence à l'endroit des doctrines, et le choix à l'endroit du talent. Elle compte avoir l'honneur de recevoir chez elle toutes les sommités, en ne s'enquérant que de leur hauteur, non de leur orientation. C'est là plus qu'une espérance, et si l'on daigne lire ce recueil, les juges en pareille matière y trouveront peut-être à la fois ce qu'il y a de plus élevé et de plus divers en France et à l'étranger, parmi les grands aînés et les contemporains.

Ce programme, dont l'éclectisme n'exclut que la médiocrité, sera pratiqué pour toutes les manifestations intellectuelles modernes. La *Revue* réclamera du Roman, de la psychologie, de la vérité, de la passion ou de la grandeur ; la critique sera ou scientifique sur les traces de Taine, ou esthétique sur celles de Sainte-Beuve ; la Poésie sera de la poésie. Et il n'est pas jusqu'aux questions de science, de philosophie, d'économie et de politique, sur lesquelles la *Revue* ne s'efforcera de publier souvent des articles antagonistes.

Rassembler les manifestations intellectuelles supérieures de cette époque, les présenter au public et attendre, tel se résume le programme du recueil qui naît aujourd'hui.

LA RÉDACTION.

Nos collaborateurs voulaient créer la *Revue* idéale, reflétant et dirigeant les multiples manifestations intellectuelles du temps. N'entrevoyaient-ils pas, comme un rêve proche, la découverte

d'un mouvement unique, aussi caractéristique de l'époque que le Romantisme l'avait été du début du siècle ? Noble but, à la réalisation duquel tant de prédécesseurs échouèrent ! Forts de ces expériences et décidés à éviter l'étroitesse d'idées, pierre d'achoppement pour les autres, Adrien Remacle et Edouard Rod devaient réussir, à cause de l'ampleur de leur programme. Ils réussirent ! Ne leur demandons pas l'impossible, en ces jours de fièvre intellectuelle. Les écoles modernes aspirent vainement à la simplicité : il leur faut tenir compte du symbolisme et du cosmopolitisme, au moins.

Félicitons la *Revue Contemporaine* d'avoir réalisé, la première et de parti-pris, cette synthèse. Juste milieu, elle refléta les tendances littéraires, politiques et philosophiques, sous le contrôle du bon sens. La suite nous le démontrera.

Revue de Jeunes, elle fit appel aux anciens d'une manière plus continue que ses prédécesseurs. Rappelons-nous la Pléiade, dont Théodore de Banville se contenta d'écrire l'avant-propos. Refusant d'être une publication de propagande ou une entreprise mercantile, la *Revue Contemporaine* rechercha sans cesse le talent, d'où qu'il vint. Fidèle à son mot d'ordre, elle mit sur pied d'égalité les grands écrivains et les débutants : nous rencontrerons souvent un Leconte de Lisle à côté d'un Morhardt. Ce serait méconnaître l'esprit de la Revue que de vouloir établir des catégories, en raison de la célébrité des collaborateurs.

Dès le début, il est vrai, un nom retentissant devait gagner les suffrages. Edmond de Gongourt imita le geste de d'Alembert à l'égard de Diderot : il inscrivit le nom de son frère en tête du premier volume. Le moyen de rejeter une *Revue Contemporaine* commençant par la publication des Lettres inédites de Jules de Goncourt ? Le public s'inclina.

Forte de cette autorité et de ce nom, la *Revue Contemporaine* se mit à l'œuvre. Les fonds nécessaires furent rapidement réunis, grâce aux sacrifices personnels du directeur et aux abonnements souscrits. L'Imprimerie Minart et C^{ie}, établie au numéro 120 de la rue de Courcelles, à Levallois-Perret, se chargea de l'organisation matérielle. On installa l'administration et les bureaux, rue de Tournon, numéro 2, aujourd'hui maison de

rapport. Les principaux collaborateurs s'y réunissaient pour discuter affaires et littérature. Edouard Rod et Emile Hennequin essayaient de renouveler la belle expérience de la *Revue littéraire et artistique*, de ce beau temps où les auteurs des soirées de Médan fraternisaient et dont ce même Rod a pu dire :

« Ma collaboration à la *Revue littéraire et artistique*, ce fut la plus belle période de ma vie littéraire, celle dont j'ai gardé le meilleur souvenir » (1).

Les premières ruptures avaient laissé des traces et l'enchantement de jadis ne renaissait pas. Le programme plus vaste permettait l'admission de littérateurs moins unis que ceux de Médan. Puis, ce public choisi n'égalait pas les chefs naturalistes. Adrien Remacle faisait les honneurs de son minuscule bureau. Bien des futures célébrités y sont venues très humblement. Le directeur, conscient de sa dignité, avait un sourire pour chacun. Un jour, il se haussa au rang des prophètes. Paul Rouaix entraît, après avoir heurté un jeune visiteur d'aspect maladif, vêtu à la mode artiste du quartier latin.

« Vous ne connaissez pas cet homme ? » demanda Remacle.

« Il écrit dans les petites revues et prend le parti des mécontents et des méconnus. Il deviendra quelqu'un. C'est Maurice Barrès. »

Le nouveau périodique avait la confiance des Jeunes et la bienveillance des aînés. On y donnait place à toutes les idées. La poésie y apparaissait, comme dans *Jeune France*. Edmond Haraucourt collabora, dès le début. Recrue d'autant plus intéressante qu'elle possédait une fortune respectable, point très important pour une tentative vouée au hasard des lendemains.

Le nombre des exemplaires tirés permit de satisfaire les abonnés assez nombreux et de fournir les principales librairies. Le succès couronna les espoirs. Cette *Revue* répondait à une nécessité ; beaucoup en attendaient le courant nouveau capable de créer un peu de clarté dans les esprits. D'autres achetèrent ce périodique par curiosité et par amour de la nouveauté, bien que la réclame n'eût pas joué comme elle le ferait aujourd'hui.

1. Cf. *Mes débuts dans les lettres*, par Ed. Rod, p. 76.

Ce fut le silence presque complet des journaux : on voyait si souvent se former de nouveaux essais ! Le 28 janvier, trois jours après l'apparition, le *Journal des Débats* lui consacra sa rubrique « Librairie ». Maigre citation, qui relatait simplement le sommaire de la *Revue Contemporaine*. Notre Périodique avait-il assez de succès pour mériter une simple mention, comme toute revue connue, ou bien le *Journal des Débats* faisait-il un geste de politesse ? Mystère ! On chercherait vainement une autre allusion en 1885 ou 1886. Les grandes Revues, comme celle des *Deux-Mondes*, se gardèrent bien de dire le moindre mot, et dans leur revue de quinzaine et dans leur page des périodiques. Il faut se méfier des concurrents possibles. Nouvelle preuve de l'opportunité de la *Revue Contemporaine* et des espoirs sérieux mis en elle.

Il fallait maintenir la réputation et réaliser le programme. S'il est facile d'établir un bel exemplaire et d'obtenir une haute collaboration, le temps triomphe de bien des courages et de bien des talents. Une fois n'est pas coutume et les périodiques mensuels exigent la coutume. On fit paraître la Revue le vingt-cinq du mois, pour permettre aux collaborateurs hésitants de terminer leurs essais et pour donner plus de temps aux collaborateurs ordinaires chargés de critiquer les livres reçus.

Le nombre de ces derniers augmentait de jour en jour, avec la notoriété de la Revue. Nous pouvons conclure de la quantité de ces œuvres au succès de notre périodique. Toutes les Nouveautés françaises et étrangères furent signalées. Tous les livres de quelque valeur, prose, poésie, philosophie, histoire, eurent leur rubrique et leur critique. Il en vint de l'Allemagne, de l'Italie, de l'Espagne, de l'Angleterre, de la Russie, de l'Amérique et des pays scandinaves. Souvent, les articles arrivaient des pays mêmes. La seule *Revue contemporaine* suffit à prouver à l'historien de cette époque la prodigieuse vitalité intellectuelle de la fin du *xix^e* siècle. Richesse n'équivaut pas nécessairement à valeur et l'on peut épiloguer sur la supériorité des siècles classiques ou du nôtre. A coup sûr, le *xix^e* ne fut pas une époque d'appauvrissement intellectuel !

Ce quasi-triomphe de la Revue n'allait pas sans efforts. Il

provenait du choix des collaborateurs, de leur originalité et de leur largesse d'idées : ce que ne possédaient guère d'autres essais à tendances bien déterminées. Un programme strict et violent gagne des adeptes plus enthousiastes, plus bruyants, mais moins nombreux. Comment garder longtemps des sentiments extrêmes ? Comment les inculquer à la généralité ? Défaut fatal à plusieurs revues éphémères de ce temps.

Etendre, au contraire, sa curiosité sympathique à tous les mouvements et à tous les pays peut provoquer quelques sourires. Les esprits posés, qui forment la majorité, saluent sans bruit et avec sincérité. Ce fut le sort de la *Revue Contemporaine*. La présentation matérielle, sur du papier de qualité, d'un périodique de 150 pages triompha d'une maigre revue de 50 pages. Edouard Rod et ses amis eurent l'heureuse idée de signaler et de résumer les principaux articles du mois parus dans le monde : simplification intéressante pour un esprit cosmopolite. Enfin, l'organisation de la *Revue contemporaine* et de sa critique satisfaisait tous les goûts et toutes les tendances.

Aux fantaisistes et aux rêveurs, qui cherchent matière à exercer leur imagination et leur sensibilité, la *Revue contemporaine* offrait des romans, des nouvelles inédites, des contes. De bons traducteurs présentaient les œuvres des auteurs étrangers.

Malgré le matérialisme et l'américanisme, il est de purs artistes amoureux de la forme rythmée et rimée, fanatiques du vers. A ceux-là, la sonorité de la poésie parnassienne, la subtilité du symbolisme ! Notre périodique les contenta pleinement.

Des lettres inédites, des études de mouvements littéraires, comme le naturalisme en Espagne, des critiques d'auteurs et d'œuvres particulières, réalisèrent les vœux des écrivains ou des littérateurs. La politique eut son tour ; presque chaque numéro lui consacra un article ou une chronique : jugements sur des hommes d'Etat par des politiciens, études sur des chefs étrangers, question sociale, question coloniale, rapports entre les différentes nations. En un mot, la *Revue contemporaine* pouvait remplacer les journaux. La marche et les cours de la Bourse y trouvaient place aussi.

La revue critique de la fin, contenant de 40 à 50 pages en

petits caractères, avec des sommaires et des classifications appropriées, signalait toutes les nouveautés du mois, en librairie. Adrien Remacle et quelques autres collaborateurs donnaient une vue d'ensemble sur les œuvres principales, avec un jugement critique succinct. On passait ensuite aux théâtres et aux concerts. Voici l'ensemble de cette « Critique » :

Sommaire contenant les titres d'ouvrages, les noms d'auteurs et les noms de critiques classés.

Romans ou nouvelles, avec une étude pour chacun, étude dont la longueur décroissait à partir du troisième livre.

Poésies, avec procédés identiques.

Histoire, *idem*.

Economie sociale et politique.

Œuvres de critique.

Art.

Littératures étrangères. On traitait l'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie, l'Espagne, la Russie, et, parfois, l'Amérique, le Canada, les pays scandinaves et la Hongrie. On s'arrêtait à ces œuvres, à l'occasion d'une traduction française. Exception fréquente pour l'Allemagne et l'Italie, où la *Revue contemporaine* avait des chroniqueurs attitrés.

Telle se présentait cette grande *Revue Contemporaine* dont le premier numéro satisfit les plus difficiles et réalisa pleinement le programme. Restait à maintenir la réputation ! Il fallait frapper aux portes des Grands, tout en ouvrant ses colonnes aux Jeunes de valeur. La *Revue* fut à la hauteur des circonstances. Edouard Rod et Emile Hennequin profitèrent de leurs relations, tandis qu'Adrien Remacle et Gabriel Sarrazin y mettaient leur bonne volonté.

Dès le deuxième numéro, Harry Alis, un des compagnons de la *Revue littéraire et artistique*, se laissa enrôler dans la nouvelle Pléiade. Il devint même un des piliers de l'œuvre, tant il donna d'études critiques et de nouvelles. On lui avait réservé les premières pages du numéro cité ; il eut la géniale pensée d'intituler son article : « Un neveu de Voltaire ». Le moyen, je vous prie, de résister au désir de connaître cet homme, confondu, dans la circonstance, avec Edmond About ?

On ne s'arrêta pas en si beau chemin. Victor Hugo, à la veille de sa mort, éveillait tous les enthousiasmes, mais il vivait de son passé ; le vrai dieu du jour, en poésie, était Leconte de Lisle. Quel meilleur moyen de désarmer les mécontents que d'obtenir de lui une poésie inédite ? La Revue réussit à amadouer le maître quelque peu hargneux ; elle reçut deux pièces.

On voulut avoir un autre maître parnassien, celui dont la virtuosité poétique enchantait les puristes les plus notoires : Théodore de Banville. Ce désir se réalisa, dès le deuxième numéro. Beau succès pour une revue, dont un seul exemplaire rapprochait les noms de Leconte de Lisle et de Théodore de Banville ! L'ardeur et la confiance grandissaient. Augustin Boyer, un célèbre italianisant, profita d'un si beau théâtre pour étonner les moins impressionnables. Il publia « Deux chants inédits de l'Enfer de Dante ». Hélas ! l'essai n'eut pas de lendemain, car ce n'était qu'un apocryphe. La Rédaction avait prudemment rejeté toute responsabilité.

Ce même numéro nous fait connaître un nouveau collaborateur : Eugènes Forgues. Il vivait au Caire, mais il connaissait les rédacteurs de la Revue. Il se hâta d'envoyer son adhésion et une adaptation des Contes des Mille et une nuits, traduite par le professeur Jamati.

Enfin, Francis de Pressensé, spécialiste des questions politiques et coloniales, dont la femme écrivit aussi, commença la série de ses articles par la « Physiologie du conservateur ». Ce titre indique les procédés et les enthousiasmes du temps, presque contemporain de l'époque de Claude Bernard. L'article n'a rien de très « physiologique ».

Voici d'autres recrues : Georges Nardin, mi-poète, mi-critique, enthousiaste de la province, salua le glorieux félibre de la Provence, Théodore Aubanel. Il exprima bientôt la beauté simple de la Bretagne en des vers charmants. De Bruxelles, Emile Verhaeren envoya sa lettre sur les artistes belges. Il le fit sans pose, quoique ce puissant évocateur des Flandres fût occupé à la préparation de ses « Moines » : preuve de son intimité avec nos rédacteurs.

Ce deuxième exemplaire, terminé par de belles études de

Gabriel Sarrazin sur les « Syrtes » de Jean Moréas et sur les « poètes modernes » de l'Angleterre, continuait hardiment la jeune tradition. Désormais, la *Revue contemporaine* avait reçu le baptême du feu. Elle resta digne de la confiance et de son programme.

Les articles d'Emile Hennequin et d'Edouard Rod ne suffiraient-ils pas à honorer un mouvement ? Sans réussir complètement, le premier créa une nouvelle critique littéraire, après celle de Taine. Par sa *Course à la mort*, dont il donna la primeur à la *Revue*, Rod fit espérer une école littéraire originale, capable d'englober ces dégoûtés de l'intelligence, nombreux en ces jours de pessimisme. L'espoir resta lettre morte, mais le roman n'en eut pas moins de succès. Nouveau moyen d'imposer la valeur de la *Revue contemporaine*.

On ne s'arrêta pas au milieu du chemin. D'autres célébrités et d'autres débutants furent gagnés à la cause. Théodore de Banville, un ami décidément, honora la prose aussi bien que la poésie : il publia un « article-souvenir » sur son vieux camarade Baudelaire ; Joseph Carraguel, un inconnu ou presque, présenta le révolutionnaire Jules Vallès, qui venait de mourir. Désireux de se créer une réputation de conteur et de critique, Remacle fit paraître l'étrange nouvelle : « Jacques Hardier ». Enfin, grâce à l'amitié commune d'Edouard Rod et de Gabriel Sarrazin pour le frère de Dante Gabriel Rossetti, la revue obtint le droit de publier quelques pièces du peintre-poète préraphaélite ; Gabriel Sarrazin les traduisit.

L'entreprise allait bien. Pour englober tous les faits du jour, on chargea Eugène Checchi d'éclairer les lecteurs sur les luttes intellectuelles, politiques et religieuses, de l'Italie. Les Carducciens et les Manzoniens troublaient alors ce pays, à la manière de la Querelle des Anciens et des Modernes, dans la France du *xvii^e* siècle. A la même époque, Wagner suscitait des polémiques à Paris et à l'étranger. N'avait-il pas fallu appeler la police, près de l'Opéra, devant le déchainement de la foule contre le compositeur allemand ? Il importait de créer un courant nouveau, favorable au génie, sinon à l'homme. La *Revue Wagnérienne*

naquit dans ce but. Edouard Rod se signala comme un ardent partisan de Wagner. Il noua des relations avec Camille Benoit, autre wagnériste. Ce dernier glorifia le Maître, dans son premier article. Félicitant Bruxelles d'avoir donné la « première représentation française des Maîtres-Chanteurs », il souhaitait un geste pareil de Paris. « Monsieur Lamoureux », disait-il, « sait si bien interpréter la musique de Wagner ».

Notre revue vivait ainsi les différents moments de l'époque. Elle contribua au triomphe prochain de Wagner. Était-ce un manque de patriotisme ? Cosmopolite ne signifie pas anti-patriotique. Joseph Chailley, le spécialiste des questions économiques de l'intérieur, le prouva par ses différents articles. Maurice Barrès en fit autant. Tout jeune, il ne tenait pas l'étendard du patriotisme. Malgré ses attaques contre l'autorité, il annonçait déjà ses idées futures à l'égard des Juifs. Il publia des « Carèmes fantaisistes » pétris de philosophie, de politique et de poésie. Une seule nouvelle est digne du pur Barrès intellectuel.

Ernest Ziegler correspondait régulièrement de Vienne ou de Berlin. Il devint le critique attitré de la littérature allemande. En retour, il travaillait à répandre, chez lui, le goût et la connaissance de la littérature française. Il traduisit *Germinal* de Zola. Portant ses regards sur la deuxième littérature nationale de l'Autriche, il présenta Maurus Jokaï, le grand poète romantique hongrois.

Les affaires du Tonkin se compliquent. Jules Ferry cède la place à Brisson, puis à Freycinet. Les esprits s'échauffent et l'on craint presque une révolte. La *Revue Contemporaine* ne saurait se désintéresser d'un pareil mouvement. Dès son premier numéro, un politicien avait consacré un article à Jules Ferry. Notre périodique croit sa réputation suffisamment établie pour donner des directives et des conseils. Elle choisissait bien ses collaborateurs. Les uns occupaient un poste élevé et ne signaient pas leurs écrits. Tel ce G. de L., dont il est impossible de rétablir l'identité. Il accusa la république de ses propres déboires. Après avoir comparé la situation actuelle à celle de l'Empire, au Mexique, il déplora le maintien des rouages monarchiques. Un autre collaborateur contesta bientôt ce principe. Francis

de Pressensé, de son côté, continua de défendre Ferry.

La situation évolue peu à peu. L'étoile de ce même Ferry a pâli devant celle de Freycinet. La *Revue contemporaine*, en dépit et au nom de son programme, ne peut remonter le courant et s'attacher uniquement à Jules Ferry. Elle risquerait de passer à l'opposition, attitude illogique. Elle fait appel à J. R., autre politique anonyme, enthousiaste de Freycinet. Celui-ci vantera et défendra le nouveau président, jusqu'à la fin.

La littérature ne perdait pas ses droits devant la politique. Après Leconte de Lisle, Charles Morice offrit sa collaboration, en prose et en poésie. Plusieurs de nos écrivains cultivèrent Apollon, puis la simple prose. Charles Morice eut raison de ne pas trop s'attarder aux romances : ses articles et ses nouvelles valent mieux.

Poète à ses heures, Jules Lemaitre ne négligea pas la *Revue Contemporaine*. Il s'y montra critique impressionniste et spirituel. Témoin son étude sur Huysmans.

Le comte Villiers de l'Isle Adam vint au 4^e numéro. Edouard Rod l'avait connu, aux cafés montmartrois, par l'intermédiaire de Zola, vers 1880. Il lui demanda quelques articles. L'écrivain accepta volontiers. Il demeura l'ami fidèle, en donnant la primeur de contes délicats et en faisant rejaillir, sur la *Revue contemporaine*, un peu de sa gloire sympathique.

Au début, Emile Hennequin s'était arrêté à l'étrange écrivain anglo-saxon, Edgar Poë. Maddox Brown était un autre jeune poète anglais mort trop tôt, « poète aussi délicieux, mais moins étrange ». Un critique du pays même, J. H. Ingram étudia ce cas, au grand plaisir des lecteurs ainsi favorisés. Dans ce numéro, Edouard Rod, de plus en plus connu et honoré, critiqua assez amèrement le « Chef de Gare », nouveau roman de Vast Ricouart. Est-ce une vengeance de la mauvaise réception de Vast, quand le jeune Rod vint à la revue réaliste ? Cette attitude nous prouve l'assurance croissante d'Edouard Rod et de sa Revue ; il n'a plus à quémander de maigres recommandations.

Les hautes personnalités littéraires et politiques se ralliaient à ce périodique. Tel Léon Hennique, un compagnon des soirées de Médan. Peu connu de nos jours, pour n'avoir pas laissé de

chefs d'œuvre, il était un des esprits les plus remuants de son temps.

Et Henry Becque ? Ne pouvant donner une de ses pièces, il voulut prouver sa bonne volonté. Il envoya cinq sonnets mélancoliques. Peu importe la valeur de l'œuvre : le nom seul était une réclame.

Si Tourguéneff avait encore vécu, Edouard Rod, qui fut son ami, aurait frappé à sa porte. E. Halpérine, spécialiste de la littérature russe, trancha la question. Il obtint d'Annenkoff, un des correspondants les plus intimes du romancier, la permission de traduire des Lettres de Tourguéneff. La Revue s'enrichit ainsi d'une collaboration indirecte, mais précieuse. On en fit autant pour Dostoïewsky, dont deux nouvelles inédites parurent ici. Tolstoï donna lui-même son adhésion et envoya deux contes traduits par Halpérine et Wyzewa. Ce dernier nom rappelle un autre collaborateur attitré. Ami personnel d'Edouard Rod, il a été l'un des principaux écrivains cosmopolites de la France. Sa prodigieuse connaissance des langues modernes lui permettait de multiples voyages au pays de Cosmopolis.

Tout marchait à souhait. Maurice Bouchor, gagné tardivement à la cause, au milieu de 1885, fit preuve, d'autant plus, d'activité poétique et critique. Toujours de l'inédit.

Un seul domaine restait à peu près inexploré : celui des sciences. Les arts étaient représentés par Jean Dolent, Paul Rouaix ou Ernest Ziegler. Charles Henry fit un article sur les « Microbes de l'atmosphère ». Maigre contribution, il faut bien le dire : la *Revue Contemporaine* a négligé ce domaine.

Elle avait suffisamment d'ouvrage, à une époque fertile en événements littéraires et politiques. A l'occasion des grandioses funérailles de Victor Hugo, le rédacteur consacra un article au roi du mot. Un Hugolâtre (terme voulu !) critiqua les exagérations de ces cérémonies. Conduite caractéristique de la *Revue contemporaine* : fidèle à son programme, elle a toujours rejeté les extrêmes.

On ne pouvait négliger l'Espagne et l'Italie. Albert Savine, grand connaisseur de la littérature transpyrénéenne, présenta le naturalisme de l'Espagne.

Pour l'Italie, on fit mieux. Des écrivains de ce pays acceptèrent d'en être les chroniqueurs attitrés. Tel Emile Checchi déjà cité ; tel Vittorio Pica. N. J. Berendsen nous fit connaître les écrivains danois et suédois.

La *Revue Contemporaine* semblait vouée à une longue vie. Chaque jour amenait un nouveau collaborateur. De Sygna étudiait la république parlementaire en France ; le vicomte de Coix de Saint-Aymour comparait les Nouveaux protectorats français et les Indes néerlandaises ; Georges Cahn s'arrêtait à l'Algérie ; Georges d'Aurigel portait ses regards vers l'Allemagne et ses colonies. Le romancier Charles Buet rencontrait Paul Margueritte, avant de faire place à Henry James, à Emile Michelet ou à Alfred Ernst. On donnait l'hospitalité à une nouvelle de Capuana. En poésie ? La Revue ralliait tous les grands noms : Verlaine, François Coppée, Maurice Rollinat, Catulle Mendès, Victor Margueritte, Ernest Jaubert, Laurent Tailhade. La question sociale retenait l'attention, à l'occasion de grèves de mineurs restées célèbres et qui mirent le ministère en péril. La Revue chercha à calmer les esprits par la voix de Henry Duhamel, qui se fit une réputation dans ces questions épineuses. En un mot, la Revue rassemblait tous les modérés, c'est-à-dire le grand nombre.

Elle ne vécut pas longtemps. Question d'argent, question de lassitude ? Les deux hypothèses, sans doute. A la fin de 1885, un coup décisif lui avait porté atteinte. Edouard Rod, appelé à l'Université de Genève, avait quitté la direction. Coup d'autant plus mortel qu'Edouard Rod avait été le véritable fondateur et l'organisateur du périodique. On eut beau féliciter celui qui s'en allait et promettre aux lecteurs sa collaboration : son esprit ne dirigeait plus. Comme il l'a reconnu lui-même, Edouard Rod a porté malheur aux périodiques de ce temps. Il aurait pu dire, parodiant le vers célèbre : Hélas ! que j'en ai vu mourir de jeunes revues !

Il n'eut pas de successeur ; Adrien Remacle devint le Directeur-gérant et cumula toutes les fonctions. Attitude dangereuse ! On continua, comme par le passé, en vivant peut-être des réserves de 1885. On annonça une table analytique avec l'index des

œuvres et des noms cités pendant la première année. Elle ne vit pas le jour.

Des signes de lassitude apparaissaient, par intervalles. Adrien Remacle avait trop présumé de ses forces. En août 1886, il conserva la fonction de Directeur-Rédacteur en chef, et il s'adjoignit un « Secrétaire-Rédaction », Raoul Fabens. Malgré la nouvelle de Henry James et la fin revêche des études d'Emile Hennequin, nous ne trouvons plus ces grands noms du début. Rod avait-il emporté l'aimant magique ? Ce fut le dernier numéro. Sa date « Août-Septembre » prouve l'irrégularité. Le précédent exemplaire représentait Juin-Juillet. Nous avons donc six numéros au lieu de neuf. Le dernier restreignit son tirage : on ne le trouve presque nulle part. De toutes les bibliothèques de Paris, seule, celle de l'Arsenal le possède.

Que devint la Revue ? Elle mourut d'une mort subite ! Que devinrent les collaborateurs ? Ils reprirent leur liberté et agirent séparément. Plusieurs se présentèrent à d'autres revues, comme à la *Jeune France* ou à la *Revue indépendante*. Celle-ci parut en novembre 1886, sous la direction d'Edouard Dujardin, ancien collaborateur de notre périodique ; Théodore de Wyzeva y écrivit aussi. Malgré son petit format, faut-il voir en elle le successeur de la *Revue contemporaine* ? Les collaborateurs sont presque tous les mêmes, mais Adrien Remacle n'y paraît point.

La *Revue Contemporaine* avait réussi et elle pouvait réussir encore. Son opportunité éclatait aux yeux de tous ; la sympathie lui était acquise. Le succès futur et durable de la *Revue Blanche* et du *Mercure de France* prouve assez la nécessité d'un bon périodique. Le nôtre manqua quelque peu d'équilibre ; il fit trop de place au cosmopolitisme. Revue française, il eut tort de négliger la France et ses véritables lecteurs. Au lieu de réaliser une encyclopédie à l'usage de spécialistes, il eut mieux valu satisfaire la généralité des intellectuels moyens, quitte à récapituler le mouvement cosmopolite dans une chronique internationale. Les multiples courants intellectuels se seraient rencontrés ; ils auraient créé peut-être la synthèse attendue par les Jeunes, selon Charles Morice :

« La synthèse esthétique, voilà ce qu'ils cherchent. Ils s'unissent en des groupes : ils ont des revues.

C'est ici le plus curieux trait de leur attitude : ces revues — le compte en est bientôt fait ! — ont un caractère d'unité qui leur est tout personnel. Ou elles sont fondées pour la défense d'une idée, d'une doctrine, bien précisée à l'avance, ou elles résultent d'une volonté unique. Quant aux revues littéraires qui prétendent faire abstraction des doctrines et des hommes, leur point de vue désintéressé n'est pas de ce temps » (1).

La *Jeune France* en a fait l'expérience. Pour avoir voulu contenter tout le monde, elle a péri après dix ans d'une vie besogneuse. La *Revue Contemporaine* portait aussi en elle un germe de destruction : elle réunissait trop de volontés indépendantes. Charles Morice le reconnaît :

« La *Revue Contemporaine* a vécu moins longtemps et laissé plus de traces. Sa rédaction manquait non pas de mérites, mais d'ensemble : Adrien Remacle, Edouard Rod, Emile Hennequin, Joseph Caraguel, Edmond Haraucourt, Charles Henry, Gabriel Sarrazin, Charles Vignier, Mathias Morhardt, Jean Moréas, Ernest Jaubert, Laurent Tailhade, Paul Adam, Paul Margueritte, Maurice Barrès et moi, toute la jeune génération a témoigné dans cette Revue où quelques maîtres aussi collaboraient, MM. de Banville, Leconte de Lisle, Verlaine, Villiers de l'Isle Adam... Mais ses directions multiples avaient trop de jeu. C'était l'expression de plusieurs volontés qui s'apparentaient sans s'unir. Le succès prouva une fois de plus que le régime parlementaire en littérature est impossible : la vieille « république des Lettres » n'a jamais été qu'une collection de petites et de grandes principautés » (1).

La *Revue Contemporaine* périt donc, malgré les espoirs justifiés. Le départ d'Edouard Rod et le caractère instable d'Adrien Remacle expliquent aussi cette mort. Elle ne fut pas unique. La *Revue indépendante* subit le même sort. Elle avait été, vers 1889, la principale expression de la jeune littérature. Elle faisait place aux Décadents. Entre les formules accomplies et les for-

1. Cf. *Littérature de tout à l'heure*, p. Ch. Morice, p. 297 et 298.

mules nouvelles, elle choisissait avec un large éclectisme.

La *Vogue*, périodique au petit format, ne dura guère plus. Sous la direction de Georges Cahn, elle était d'une tenue littéraire au moins égale à celle de la *Revue Contemporaine*. Elle avait moins d'apparence et s'occupait peu de politique. Plus littéraire et plus désintéressée, elle s'arrêtait à l'esthétique, au cosmopolitisme et à la poésie parnassienne et symboliste. Elle recommandait la *Revue contemporaine* et la *Revue wagnérienne*, dans ses comptes rendus. La *Revue wagnérienne* fut, par excellence, de ce temps. Elle a vécu peu d'années, mais elle s'était prescrit cette limite. Très utile et bien dirigée par Edouard Dujardin, elle n'avait pas comme but la vulgarisation, mais la précision des doctrines esthétiques de Wagner.

LES FONDATEURS

Pour mieux pénétrer dans « l'ambiance » de la *Revue contemporaine*, il convient de s'arrêter à la vie et aux idées de ses chefs. De leurs pensées, de leur formation, [de leurs œuvres, nous tirerons des conclusions utiles.

Le directeur fut Adrien Remacle, être étrange et bien insaisissable. Il a déployé une prodigieuse activité le long d'une existence affairée et vaine. Les documents ne permettent guère de le juger. Ce sont quelques écrits et surtout cinq ouvrages de poésie, publiés en 1913, chez P. V. Stock, avec l'assentiment de l'auteur et par les soins de M^{me} Reed. Chaque pièce est précédée d'un argument en prose, résumant la vie du poète. Voici le sonnet préface :

« Rien n'est supplice tel, la vie
Relue en mémoire, après temps :
On pleure, en deuil des feus printemps,
Sans que des hivers morts on rie.

Là, nos larmes jamais taries
En regret des ciels éclatants
Qui nous ravirent, enchantants,
Nos cœurs lourds des douleurs survies.

Sur feints lis, vieux soleils railleurs
Présageant trahison des pleurs.
Eclairez mes couchants très sombres ;

Mon hiver neigeux, désheuré,
Pèse, en ces vers que tu dénombre,
Ce qui t'a jadis enivré.

Novembre 1912,

Cela ressemble à la confusion symboliste. Y retrouverons-nous les différentes étapes de cette existence ?

Adrien Remacle naquit à Auxerre, en Bourgogne, en 1856. Il le dit lui-même :

« Il advint à celui-ci, quelconque, l'aventure étrange de naître ; éternellement étrange et indue banalité (1). Il naquit sur le sol bourguignon de la plus vieille Gaule. »

Événement normal, quoiqu'en pense l'adolescent de quinze ans. On ne crut pas au retour du Christ :

« Je suis né vagissant, aveugle. Dans le linge
On m'a serré. Bientôt, effrayé d'être là,
J'interrogeai : « Qui suis-je ? » on susurrail : « Un ange... »
Les miens croyaient en Christ ; on me le révéla. »

Son enfance se passa gentiment à la campagne. Quand il eut l'âge d'étudier, on le mit au collège. Externe, il jouissait d'une liberté appréciable ; il en profitait pour courir les champs, en poète. Il lisait aussi :

« Il passa toute son enfance aux champs et à lire, dans la bibliothèque de son aïeul. »

Le grand-père s'occupait de poésie ; il éveilla le goût des anciens et de la nature, chez son petit-fils. Celui-ci ne l'oubliera pas ; il lui dédiera son œuvre, en des termes émus :

« Je dédie, non sans appréhension de sacrilège, les pièces de ce livre qui seraient pures, par hasard, à mon grand-père, qui, m'ouvrant Virgile, a écarté pour moi les adorables voiles de la poésie et dit les bois, les prés, ces maîtres chantants, je dédie ce qui ne serait pas trop indigne ici à feu François-Marie-Charles Leclerc, poète charmé, charmant et juge intègre. »

L'enfant ne grandissait pas dans la solitude. Il avait deux frères, Lucien et Antony, chasseurs ardents, qui couraient la campagne comme lui. Ils étaient moins artistes et moins rêveurs, mais plus pratiques. Il avait aussi un compagnon, Georges Rouillé, mélancolique amoureux de la nature. Ces souvenirs revivent dans les pièces citées. Le poète se mit au travail, la quinzième année :

1. Cf. *Le livre d'une jeunesse* (Stock et C^{ie}), 1913.

« il commença d'écrire des vers lors du second réveil, celui de la raison et des premiers tressauts d'amour, vers la quinzième année. »

On était en 1870. Malgré les soins de sa mère et de sa grand-mère Virginie-Thérèse de la Loge, le jeune Remacle souffrit des misères de la guerre. Tout se calma. Adrien grandissait et se sentait attiré vers la littérature. Il nouait des amitiés pour plus tard. Il envoie même une épître rimée à M. Matigny, directeur du Gymnase. Car il joignait l'amour du théâtre au goût de la musique : « il commençait, alors, à cultiver assidument son enclos de musique, hérité de sa mère, elle un lis chantant, et, non moins, à écrire des tragédies, drames, en foule, et autres pièces destinées au jeu des histrions, que, la plupart, écrites, il brûlait. »

Ainsi s'explique la rareté de ces œuvres. Le jeune collégien avait d'autres soucis : l'amour le troublait depuis sa quinzième année, amour symbolisé par Viviane :

« Cette Viviane blonde lui disait, parfois, des mots de scintillement tendres ; et lui, ému, cœur fondu, les rima, ces mots de femme à caresses, les faisant chansons ; et ce n'était autre chose. »

Ce platonisme lui inspirait de gentils vers :

« Pour vous sauver du plus léger tourment
Je donnerais ma vie à tout moment ;
Mais vous crier, hélas, que je vous aime,
Je ne peux pas... »

Ce n'est pas la haute poésie : Adrien Remacle resta modeste. Il fallut bientôt songer à la rupture. Le poète se consola en songeant au peu de sentiment de Viviane :

« Sous sa jeunesse exquise en troublante beauté
Il ne vit ni chante aucune âme ! »

Un nouvel emploi allait occuper le jeune homme ; il atteignit l'âge du soldat, en 1876 :

Il dut payer la dette commune à l'armée, et s'en fut, soldat, à Paris.

« Remué d'une considérable pitié, il regarda peiner l'esclave militaire. »

Finie la libre vie au milieu de la nature, finie la rêverie. Soldat au 113^e de ligne, il loge à la caserne du Château-d'Eau. Sans renoncer à la fantaisie, il passe deux années sous l'uniforme. Que de plaintes s'exhalent de ses vers. Remacle prend contact avec la vie fiévreuse de Paris, dont il ne pourra plus se détacher. Revenu au terroir pour saluer les siens, en 1878, il y achève l'année et s'occupe de mécanique : « il se rua vers le sphinx du fer, qu'il avait déjà commencé d'interroger, naguères, et qu'il prétendait parvenir à maîtriser. »

Nous le retrouverons, plus tard, dans cette attitude. Au début de 1879, il retourne à Paris, pour terminer ses études universitaires, en Sorbonne. Il y reste jusqu'en 1880. Il vivait au Quartier latin ou à la rue des Fossés-Saint-Victor. Obtint-il sa licence ? Peut-être. A partir de 1880, il est adjoint au cabinet de son cousin, Albert Gigot, le préfet de police, qu'il appelle : âme haute, chef de ma famille : »

« Il le vit, ce Paris, de l'ancre du Lieutenant de police, dont il fut un humble second. Il tria des années durant, les détritux moraux de ce Paris, sous forme de lettres en morceaux, venant des quatre horizons, chaque heure, des missives putrides ou fausses, en quelques cas rares fleurant la pitié, adressées au Maire de Lutèce. »

Il sert à quelque chose d'être cousin du préfet de police de Paris ; Adrien Remacle dut en bénéficier. Son métier méticuleux ne pouvait plaire longtemps à cette âme fantaisiste de poète. En 1882, il donna sa démission et se retira en Normandie. Nous le retrouverons à Nice et en Italie. Enfin, il séjourna à Londres, pour accoutumer son esprit au monde cosmopolite. Sa vie s'écoule ainsi jusqu'en 1885, au milieu d'écrits et d'essais de toutes sortes. Il lie amitié durable avec plusieurs auteurs. De Londres, il écrit à Zola, « ce maître faune mal sexué, qui me peine. » Il épouse Viviane et se bat en duel pour elle, sur la frontière italienne. Il est heureux.

De retour à Paris, il fréquente la librairie de Georges Charpentier, « cœur charmant réellement épris d'art ». Appauvri par ses prodigalités envers les écrivains et les artistes, ce dernier n'en continuait pas moins sa fonction de Mécène. Adrien Remacle,

qui venait d'hériter, y apporta de l'argent et fut bien reçu. Il devint chef de la publicité. Ces fonctions le mirent en vedette. Il connut les futurs collaborateurs de la *Revue Contemporaine* : Maurice Rollinat, Edouard Rod, Edmond de Goncourt, Jean Dolent, Théodore de Banville, Georges Nardin et même Joris Karl Huysmans. Il devint aussi l'intime de Paul Verlaine ; nous reparlerons de cette amitié, à propos des fêtes galantes. On ne restait pas inactif, dans cette librairie :

« Là, il eut beaucoup affaire aux feuilles périodiques, et il continua de les voir, de près, ce qu'elles étaient, comme il avait fait déjà chez le Lieutenant de Police. »

Des essais dramatiques voient le jour. L'auteur voyage ; il conduit souvent sa bien-aimée en Bretagne ou ailleurs. Il fréquente le grenier des Goncourt, comme nous l'apprend sa dédicace de la Reine voilée, drame tragique en 3 actes : « A Edmond de Goncourt, en admiration de sa haute écriture, le plus respectueux de ceux de son grenier, 1885. »

Cette Activité fébrile ne l'empêcha point d'accepter la direction de la *Revue contemporaine*, en 1885. Il le fit avec humilité, si l'on en croit son adresse à Théodore de Banville : « Il s'occupa d'imprimer, pour douteuse lecture de quelques « petits groupes », des écrits philosophiques et des articles de critique vaine ».

De telles confessions semblent restreindre l'importance de notre revue : le jeune auteur s'adressait au Maître Théodore de Banville. Il habitait alors le Pavillon d'Assas et il aimait à se réfugier en Bretagne, avec Viviane. Le poète Georges Nardin y habitait aussi :

« Il devait faire de cette Bretagne, en tous temps, une seconde patrie de refuge, joyeuse, heureuse, consolatrice, sœur ».

Le souci de la Revue ne l'occupait donc pas entièrement. Edouard Rod professait à Genève et Remacle lui envoyait parfois des essais poétiques, tel celui sur Beethoven. Le ton familier domine : la poésie est dédiée à « Notre Edouard Rod, philosophe que charment les Musiques ». Adrien Remacle adorait la musique et composait lui-même. Quand Paul Verlaine fit paraître ses Fêtes galantes, Remacle écrivit des mélodies sur ce thème :

« Très en défiance de ses forces et craignant le sacrilège, il écrivit des mélodies adjointes aux mélodiques passionnalités et charmants ballets de fantoches des Fêtes galantes du grand poète, qui, ayant ouï, bailla au musicien licence exclusive d'écrire de la musique sur ces Fêtes, droit que n'eut garde de faire valoir le musicien-poète, car c'eut été brider la gloire de Verlaine. »

Adrien Remacle estimait beaucoup cet ami intime et méconnu. Il l'appelle, quelque part, un géant poète, aussi grand, aussi doux et aussi tendre que Charles d'Orléans, Villon, Vigny, Musset et Baudelaire ».

A l'occasion de Sagesse, Remacle ne va-t-il pas jusqu'à évoquer le cas de Saint-Paul ?

« Il y eut plusieurs apôtres Paul, vers Damas ! »

Le Maître n'oublia pas un si fidèle disciple. Il lui envoya quelques vers de ses dédicaces :

« Votre femme chantait délicieusement

De très anciens vers miens par vous mis en musique. »

Plus tard, Adrien Remacle tira un drame-ballet, en deux actes, des Fêtes Galantes. Il y ajouta ses propres vers et sa musique et fit paraître le tout chez l'éditeur A Messein, à Paris. La pièce fut représentée, pour la première fois, le 9 février 1914, sur la scène du Théâtre Idéaliste, créé et dirigé par MM. Carlos Larronde et Xavier Lambert. Les vers de Remacle se marient assez bien avec ceux de Verlaine. L'action toute lyrique se déroule presque uniquement entre le ténor Lélian et la Marquise. Que voulait-on ?

« Tenter de dégager le rêve de la vie, qui, elle, ne porte aucune date — d'une œuvre de poète non scénifiée par lui-même, mais où le drame était déjà en puissance, où il se joue même souvent et parle en dialogues. »

Le livre était dédié à la mémoire d'Alfred Ernst, ardent admirateur de Richard Wagner et collaborateur de la *Revue Contemporaine*. Notre périodique n'existait plus, mais le travail ne manquait pas à Remacle. D'autres collaborations l'occupaient et des voyages l'intéressaient. A fréquenter les romanciers naturalistes et psychologues, il lui vint le désir de les imiter. « L'Absente », son premier et unique roman, parut en 1890, chez

Albert Savine. Tous les défauts du jeune Rod y apparaissent : longue description à tendances naturalistes, essais d'études psychologiques inutiles, manque de vie et d'action, accès lyriques, obscurités. De ces trois cent cinquante pages, on peut retenir ceci :

La scène débute en été. Un jeune homme, André de Nyeuse, rencontre Madame Jarry, son mari et leur fille Berthe; créature étrange, aimant la musique triste :

« La musique triste est la plus belle, sinon la seule. Berthe choisit elle-même et va de plus en plus vers les classiques et les Allemands (1) ».

Ne croirait-on pas entendre l'auteur de la *Course à la Mort* ? André s'attache à Berthe et le mariage les unit. Au cours des discussions et des réflexions, Berthe disparaît. Son mari, qui la sait drôle, la croit réfugiée dans un couvent. Il s'adresse à sa mère et lui explique la situation étrange :

« A elle, comme à nous tous, songeant à l'abstrait de l'abstrait, à l'infini dans le passé, il faut qu'il apparaisse une tête de vieux »

Est-ce là l'origine d'une épouvante chez la jeune femme ?... Le roman se termine au milieu des recherches et des incertitudes d'André. Une phrase éclaire les lecteurs :

« De Nyeuse ne croyait pas que Berthe fut morte. »

Il se mêle, à tout cela, des doutes religieux, comme dans les œuvres d'Edouard Rod. L'influence de ce dernier se fit profondément sentir. Heureuse influence, en dépit des faiblesses ! Quand le disciple veut marcher dans ses propres voies, il tâtonne et se perd dans l'obscurité. Écoutons-le, en 1913, nous dire son amour de la poésie et ses principes de prosodie :

» Il est loisible au poète comme au rimeur son misérable sosie — d'écrire des vers en observant les règles que, sans plus de droit qu'aucun autre frère, a codifiées, Despréaux le veut, Malherbe, et de n'admettre que ces vers prétendus « classiques », mot diversement dépourvu de sens et nous paraissant assimiler à des écoliers. »

Et encore :

1. Cf. *L'Absente*, Parole d'André.

« Celui-ci, moi, dont l'âme rimée longtemps tenue à l'ombre des tiroirs se produit aujourd'hui, *ob scena*, sans gloire, au soleil peu amoureux d'un temps fort gris, le nôtre, le rimeur par échappées poète que je suis cisèle, quand il le veut, des mots vains sur des marbres inaperçus, en respectant les Tables, lois stables, voulues sacrées, de notre Poésie française ».

Quelquefois, Remacle s'évade de certaines « langes-longes, chèvre consciente éprise de l'ivresse libre ». Il revient à la simplicité. Il estime absurde la prohibition des réponses du pluriel au singulier, parce que le vers est supposé chanté ou déclamé et non pas lu. Bonne idée. Il est déraisonnable de proscrire au cours d'un vers des mots tels que joies, sous prétexte de l'éliision impossible. Remacle en appelle à Charles d'Orléans, « le doux frère ancêtre dont chaque mot rit ou pleure, vit exquisement ». Evitons les hiatus : ils sont durs, n'en déplaise au maître cité. Que la rime soit la plus riche possible. Mais l'envolée lyrique passe d'abord, au risque d'une rime pauvre. Il existe des « rimes de sens » (trouvaille originale !), comme pauvre et fauve. Gardons la césure : elle représente l'ossature du vers. Enfin (il eut été si simple de le dire plus tôt), chaque poète a le droit d'écrire comme il lui plaît, en respectant la langue et l'inspiration : « Rimeurs, nos frères d'aujourd'hui et des ensuite, qui tâchez à vous découvrir nés poètes, soyez poètes, c'est-à-dire chantez vers ou proses lyriques en ordre et beauté rythmiques. Vous savez grandement comme moi, n'est-ce pas, qu'il n'existe pas le poème non lyrique ? »

Les écoles non plus. Combien furent ouvertes, fermées, oubliées, redites, toutes vaines !

Mieux valait l'influence pessimiste et claire d'Edouard Rod. Remacle continua sa vie fiévreuse jusqu'à la guerre. Son activité littéraire se restreignait. Nous le trouvons en Bretagne, en Italie, en Allemagne. Il séjourne à Cologne en 1901, mais son domicile est à Paris. Que fait-il ? De la mécanique ! Cette occupation complique sa vie et nous en montre le dilettantisme, l'insuccès et les déboires. Comment mener à bien tant d'expériences ? Comment conférer la durée à une revue ?

Adrien Remacle fit de la mécanique. Il l'affirme dans l'Avant-

propos de sa brochure publiée en 1912, chez l'éditeur F. Louis-Vivien. Voici le titre : « Les Aéronefs sans chutes. Nouveaux appareils d'aviation orthogonaux sûrement propres à réaliser les voyages par air publics, sans péril, modèle 4. »

-L'imagination et les prétentions ne manquent pas. Loin de nous l'idée de critiquer ou d'étudier ses cinq principes à base scientifique. Depuis 1912, l'aviation a évolué dans ce sens ; l'autogyre donne de la valeur au projet de Remacle sur l'ascension des appareils à élévation verticale « (1). Dans ce même avant-propos, notre écrivain parle de sa vie mouvementée : « Nous nous trouvons dans une situation singulière, peut-être unique : à la fois homme de lettres et mécanicien depuis près de 40 ans, mécanicien de principe et d'application, même de travail manuel en notre privé, nous avons, entre autres machines, découvert l'aéroplane monoplan et le biplan, en 1886-1887 ; auteur de l'aéroplane, nous avons poursuivi nos travaux et, vers 1897, naquirent en notre cerveau les aéronefs à parachutes, aviation en sécurité, aviation publique et universelle, demain, quoiqu'il arrive ; nous avons dressé 28 modèles différents de ces aéronefs sans chute, lancés quelques-uns en appareil réduits construits de nos mains. »

La quantité fit tort à la qualité : un seul essai réalisé eut mieux valu. A qui douterait de ses capacités mathématiques, Remacle apprend qu'il a préparé l'examen d'entrée à Saint-Cyr et que, depuis ce temps lointain, il s'occupe de mécanique. Il a tenté d'intéresser à la réalisation de ses idées son cousin Paul Gigot, cousin tutoyé, ingénieur en chef de la compagnie du gaz et frère d'Albert, ancien préfet de police. Peines perdues ! On lui a prêté l'oreille, non pas les capitaux nécessaires. Adrien Remacle n'en affirme pas moins avoir inventé les aéroplanes, comme il le déclarait déjà dans le *Mercure de France*, le 16 novembre 1910.

Cet être étrange se confond-il réellement avec le directeur de notre Revue ? Il nous répond :

« Poète ex-dirigeant de l'ainée *Revue contemporaine*, pauvre

1. Cf. *Les Aéronefs sans chutes*, p. 50 (Ad. R.).

Bourguignon que nous sommes, dérangé des rêves abstraits de sa vigne littéraire par un rêve matériel. »

Ce dernier aveu nous confirme une vérité : La *Revue Contemporaine*, nouvelle série, qui périt vers 1924, n'eut aucun rapport avec celle que nous traitons. L'existence mouvementée et presque inutile de Remacle explique la marche de la *Revue Contemporaine*, ses brillants débuts, les espoirs qu'elle suscita, et sa chute rapide. Ce directeur d'occasion manquait trop de la ténacité nécessaire. Que penser de ses nombreuses œuvres littéraires ? Un seul chef-d'œuvre les aurait utilement rejetées dans l'ombre. La gloire de l'auteur s'en porterait mieux. Au physique, Remacle était assez grand. Il portait de longs cheveux et la barbe négligée, à l'artiste. Il ne dédaignait pas l'élégance et sortait parfois en habit.

Edouard Rod, rédacteur en chef de la *Revue contemporaine*, nous est plus connu. Les documents abondent et nous retracent les moindres péripéties de son existence (1). Né à Nyon, en 1857, Rod fit ses études secondaires dans sa ville natale, puis à Lausanne. Bien vite, il montra du goût pour la littérature : Lamartine l'enthousiasmait. Il écrivit peu de vers et il n'en fit paraître aucun : la prose devait l'occuper suffisamment. Son collège terminé, il suivit les cours de l'Académie de Lausanne (plus tard université) et il eut comme professeurs le philosophe Charles Secrétan, le normalien Georges Renard et l'économiste Jean Valras. De ce premier contact, Edouard Rod conserva un goût pour le didactisme et la psychologie.

Cosmopolite de naissance, il voulut développer ce caractère par l'éducation et les études. Fidèle au principe des Suisses, qui passent volontiers quelques années à l'étranger, il partit pour l'Allemagne, en 1877. Il suivit les cours de philologie et de philosophie de Bonn, pour approfondir les enseignements de Secrétan et pour pénétrer dans les mystères de Kant et de Hegel. Il observait avec sympathie les mœurs du peuple et des étudiants. La splendide région du Rhin éveillait en lui des ardeurs romantiques et le culte des poètes délicats, comme Henri

1. Cf. notre thèse principale : *Edouard Rod et le cosmopolitisme*.

Heine. Il passa à l'université de Berlin, où il fit l'expérience de l'administration et de la sévérité prussiennes. Il rapporta une bonne impression de l'Allemagne.

Rod préparait une dissertation sur le mythe d'Œdipe. Les documents s'accumulaient, mais l'étudiant désirait connaître Paris. Le prétexte de recherches nécessaires à la Bibliothèque nationale triompha des résistances du père. Edouard Rod arriva dans la Capitale, en 1878.

Sa thèse le tourmentait fort peu : il la termina l'année suivante. Ce qu'il voulait, il l'avoua plus tard, c'était se livrer à la carrière des Lettres. Il le fit. Malheureusement, ce futur écrivain français avait plus approfondi la littérature allemande que la pensée française. A part les Classiques, que Renard lui avait appris à connaître, il n'avait guère dépassé le stade des Romantiques. Lamartine, Hugo, Dumas et George Sand, c'est bien. Pour un littérateur parisien de la fin du *xix^e* siècle, c'est peu.

Edouard Rod décida de parfaire sa science littéraire. Tous les moyens lui vinrent en aide : promenades, flâneries devant les étalages, lectures, relations, recommandations. Malgré sa timidité, dont il exagère la portée dans ses Souvenirs, il déploya une activité d'arriviste. Il osa présenter « Lucrèce », tragédie fruit de ses premiers bégaiements poétiques, à un membre de la Comédie française. Il venait au nom d'une recommandation ; en réalité, il déplorait la pauvreté du théâtre français et croyait à la supériorité de « Lucrèce » sur la « Fille de Roland » de Henri de Bornier. Admirable naïveté.

Le résultat fut négatif. Edouard Rod en retira un profit indirect : on l'invita à envoyer aux journaux des articles sur l'Allemagne. On lui facilita cette tâche. A peine arrivé à Paris, notre auteur exerça donc la fonction qu'il ne quitta plus : celle de journaliste et de critique.

Il en retira le droit de figurer parmi les jeunes littérateurs, dans les Cafés de Montmartre. Chose importante, en ce temps-là. Des relations et des connaissances s'y nouaient fréquemment et des réputations s'y établissaient. Les grands écrivains y arrivaient avec un air suffisant et tutélaire ; les benjamins admiraient discrètement, la critique prête à surgir aux jours pro-

pices. Si l'un d'eux réussissait un article ou un essai, les applaudissements et les félicitations pleuvaient.

Semblable chance échet à Edouard Rod, à l'occasion de l'Assommoir. La *Liberté* fit paraître sa défense d'Emile Zola, avec des restrictions louangeuses. Mis en verve, le lauréat décida de publier une brochure, *A propos de l'Assommoir*. Elle parut chez Marpon et Flammarion, grâce aux bons offices du chef naturaliste. Inutile d'ajouter qu'elle eut un succès de parodie et non pas de librairie. Qu'importe ! Edouard Rod avait attiré l'attention du monde des lettrés et gagné les sympathies d'Emile Zola, du comte Villiers de l'Isle-Adam et de Nadar.

Ce dernier, inventeur de la photographie (Adrien Remacle ne sera pas le seul à s'occuper de mécanique !) et qui mourut presque centenaire, fut une véritable providence pour le jeune Rod. Il le présenta à une foule d'écrivain, ses futurs amis, et il l'invita chez lui, à Sénart. Quels beaux jours j'y ai passés ! s'écriera plus tard notre auteur. Il y entrera dans l'intimité de Zola et des maîtres naturalistes, d'Alphonse Daudet et de Tourguéneff. Edmond de Goncourt l'accueillera aussi.

Fort de tous ces patronages, Edouard Rod n'a plus qu'à les conserver et à réaliser les espoirs. De maigres débuts récompensent son activité inlassable. Recommandé à Vast Ricouard par Georges Renard et par Emile Zola, il collabora à la *Revue réaliste*, dont les prétentions ridicules devaient amener la fin rapide. Rod s'occupait des littératures étrangères.

Sa connaissance de la langue et des mœurs de l'Allemagne, chose rare en ce temps-là, faisait de notre écrivain un spécialiste presque officiel du cosmopolitisme littéraire. Ce mouvement ne jouissait pas encore de l'universalité. Edouard Rod se spécialisa dans ce domaine. On le vit à la *Plume*, à la *Jeune France*, au *Temps*, et dans les grands journaux littéraires.

Notre auteur voulait se « vouer à la carrière des lettres ». Il lui fallait écrire autre chose que de simples articles. Réunissant ses Souvenirs de Berlin et de l'Allemagne, il les affubla d'un vêtement romanesque et les fit paraître, chez Derveaux, sous le titre : *Les Allemands à Paris*. C'est un recueil de quelques nouvelles assez courtes et assez froides. L'impression même n'alla

pas sans difficultés ; l'apparition en librairie nous conduit au milieu de 1880. Le succès ne couronna point la bonne volonté de l'auteur. La deuxième édition, sur laquelle il comptait, resta lettre morte. En disciple fidèle des naturalistes et sans se demander si leurs procédés correspondaient à sa nature, il accumula les descriptions réalistes et osées, mais inutiles. Psychologue dépourvu de l'expérience suffisante, il essaya de juger la mentalité de deux races en contact. Sa prétention allait trop loin ; il arriva ce qui devait arriver : Rod n'en sortit ni diminué, ni grandi.

Il fallait tenter à nouveau l'aventure, avec plus de prudence et de modestie. Notre auteur ne se décourageait pas d'un premier échec. La fortune appartenant aux audacieux, il paya d'audace.

Il fréquentait les salons et les artistes. Wagnériste enthousiaste, il défendait le maître avec ardeur. Il continua à le venger des affronts faits à son génie, au nom de ressentiments personnels. Il proclama l'art avant tout et même l'art pour l'art. Il collabora à la *Revue Wagnériste* de 1885 ; n'essaya-t-il pas d'enflammer Zola pour un tel idéal ? Il ne réussit qu'à moitié.

Il travaillait au milieu des naturalistes, ses amis. Décidé à imiter Zola, il composa *Palmyre Veulard*, roman d'une demi courtisane. Grâce à Nadar, l'œuvre parut en feuilleton à l'*Événement*, puis Dentu l'imprima. Le succès fut loin du triomphe. La vie de cette parisienne cosmopolite, se jouant des hommes riches et simples, avant d'être elle-même leur jouet, les scènes réalistes et presque sensuelles, pouvaient plaire. L'auteur se perdait trop souvent dans des descriptions détaillées et minutieuses, inutiles à l'action. On reconnaissait l'élève appliqué.

Les Naturalistes se réjouissaient d'un disciple aussi sincère. La *Revue littéraire et artistique*, où écrivaient Hennique, Allain Alis, Huysmans et Guy de Maupassant, sollicita sa collaboration. Rod accepta joyeusement. Il s'y occupa du mouvement littéraire à l'étranger et vécut une période heureuse, en si belle compagnie. La *Revue* disparut en 1882, cédant ses droits à la *Jeune France*.

Notre auteur entra au *Parlement*. Il trouva André Theuriet et

Paul Bourget, connaissances nouvelles et importantes pour son développement futur. Il traite, pour la première fois, la littérature italienne. L'affaire ne dura que jusqu'en 1883, tant notre auteur avait la spécialité de voir mourir les journaux et les revues !

Son activité ne se ralentissait pas : *Côte à Côte* et la *Chute de Miss Topsy* paraissent en 1882, l'*Autopsie du docteur Z.* et la *Femme d'Henri Vanneau*, en 1884. L'auteur reniera ces romans de peu de valeur ; plusieurs trahissent l'influence nouvelle du « Disciple » et du pessimisme psychologique. Rod s'éloigne lentement des naturalistes et devient lui-même.

Dans *Côte à Côte*, que vantent Zola et Maupassant, il étudie le protestantisme à la manière d'un Ferdinand Fabre réformé. Il n'a pas subi en vain une crise de doute et d'irréligion. S'il ne l'exprime pas dans des poésies obscures, il le fait dire clairement par son héros. Ce Georges Maillange dégoûté des darbystes, de son terroir et de sa maison, c'est le jeune Rod. Il ne veut plus de ce formalisme étroit et tueur d'originalité et de personnalité. De l'air ! semble-t-il crier. Pour mieux le torturer et pour compliquer l'action, l'auteur lui donne une femme catholique, Juliette. Que de crises en vues, que de désespoirs. L'héroïne se fait protestante et s'éprend du pasteur. Il faut une mort, celle de la pauvre Marthe, servante « engrossée » par Georges l'intellectuel. Les discussions, les analyses psychologiques, les conseils et les épaves résignées abondent. Rod se peint lui-même ; il donne à son héros tous ses rêves et toutes ses désillusions. Ce roman hybride, pareil à l'*Absente* de Remacle, ne satisfait complètement personne.

Même échec ou presque avec la *Chute de Miss Topsy*. L'héroïne est sympathique (Les Anglaises de Rod sont toujours sympathiques !), le roman a moins de longueur. L'auteur développe simplement une nouvelle, qu'il avait publiée dans une revue. Nous marchons vers l'analyse psychologique et vers la simplicité, qualités du futur romancier. Il n'y a que trois personnages : les deux Français, dont le Parisien personnifie l'intellectuel délicat et le Marseillais, le sensuel arriviste ; la petite écuyère anglaise, merveille de fidélité, de douceur et d'amour.

L'action se passe dans l'âme des personnages et tout finit en une résignation douloureuse et pessimiste.

L'auteur reniait le système naturaliste, avec discrétion et sans y paraître. Il semble avoir écrit l'*Autopsie du Dr Z.* pour prouver son attachement inébranlable à ses amis. Ce recueil de contes et de nouvelles étranges ou horribles trahit le souci réaliste et scientifique. Belle galerie de névrosés et de fous intellectuels ! L'un d'eux étudie les sensations et les idées d'un suicidé, au moyen d'un appareil unique et détruit depuis ce jour. Les termes scientifiques et la vraisemblance des situations éveillent la curiosité et l'intérêt, malgré notre sourire. Un autre nous explique comment il a précipité sa bien-aimée de la Tour de Notre-Dame. Des expériences faites par les spécialistes ont prouvé la possibilité de meurtres forcés.

Edouard Rod trouvait l'occasion d'affirmer son attachement aux Naturalistes, en satisfaisant son goût de l'analyse. Avec la *Femme d'Henri Vanneau*, presque une autobiographie, il nous ramène au pays natal, avant de tenter la grande aventure cosmopolite, sur les pas de son héros. Henri ne rêve que peinture. Simple détour. Il rêve littérature et Margueritte ressemble à la femme du romancier. « C'est nous-mêmes que nous rencontrons par tous les chemins », selon la parole de Nietzsche. Bons procédés ! Rod y gagne plus de chaleur et plus de vérité ; il monte d'un degré vers la gloire littéraire. Des scènes inutiles flattent encore le réalisme : l'analyse de maladies mi-mentales et mi-physiques écœure, la fin lamentable de cet artiste rappelle un dénouement des *Allemands à Paris*, mais le livre a plus de perfection. Il jouit d'un plus grand succès.

Tel apparaît Edouard Rod, au moment de fonder la *Revue Contemporaine*. Il a profité de ses amitiés naturalistes pour parfaire son style, pour s'accoutumer au détail réaliste, pour nouer d'autres connaissances. Il peut entreprendre une œuvre de longue haleine exigeant des collaborations. Il habitait alors Passy et fréquentait une famille exquise, en compagnie de Gabriel Sarrazin. On y discutait littérature et musique. On s'enthousiasmait pour Wagner (les étrangers y venaient nombreux) ; on saluait le réveil idéaliste à la manière de Bourget et de Vogüé.

On n'y aimait guère les excès du naturalisme. Rod s'éprit de la fille du logis, être mystérieux et intellectuel. De cet amour naquit la *Course à la mort*. Nous touchons à la *Revue Contemporaine*.

D'autres collaborateurs nous arrêtent : Emile Hennequin, Gabriel Sarrazin, Théodore de Wyzewa, Maurice Rollinat, Charles Morice et Alfred Ernst. Ils influencèrent fortement notre périodique et méritent une mention.

Les renseignements sont rares sur le premier. La mort l'a frappé accidentellement, brisant une vie pleine d'espoirs : Hennequin se noya au mois de juillet 1889, en se baignant dans la Seine. Ce malheur éveilla un douloureux écho chez ses nombreux amis et chez tous les lettrés ; l'écrivain faisait prévoir une riche production.

L'homme jouissait de l'universelle sympathie. De même âge qu'Adrien Remacle et Edouard Rod, il passa sa jeunesse à Paris, désireux, lui aussi, de se vouer à la carrière des lettres. Il réalisa bien vite ce souhait. Il aimait les idées profondes et claires et il les saluait partout. Travailleur acharné, connaissant la langue anglaise, il lisait et jugeait les œuvres françaises et étrangères. Il faisait de la critique, en s'instruisant.

Lié avec les jeunes naturalistes, il devint bientôt un des leurs, au même titre que Rod. Tandis que celui-ci s'essayait à tous les genres, Emile Hennequin, l'homme aux idées claires, se spécialisait dans la critique. Sur les traces de Taine, mais avec des arguments nouveaux, il approfondissait la critique scientifique, au point d'en créer une nouvelle : l'esthopsychologie. Mot baroque, à son propre avis :

« Ce mot est incommode, disgracieux ; nous nous excusons de l'employer parfois (1). »

Il nous intéresse, car notre écrivain en a établi la théorie dans les colonnes de la *Revue Contemporaine*. Ces articles réunis et augmentés formèrent la *Critique scientifique*, livre paru chez Perrin, en 1888. Salué par tous comme un critique d'avenir, Hennequin étudia les auteurs français et étrangers. En 1889,

1. Cf. *La critique scientifique*, p. 3, Perrin et C^{ie}, 1888

il donna, toujours chez l'éditeur Perrin, des Etudes de critique scientifique sur les Ecrivains francisés : Dickens, Heine, Tourguéneff, Poë, Dostoïewski et Tosltoï ; en 1890, il s'arrêta à des Français : Flaubert, Zola, Hugo, Goncourt et Huysmans. La mort mit fin à sa production. Il avait annoncé des Poèmes en prose, mais on ne les trouve pas. Hennequin s'intéressait à Poë. Il a publié une traduction des Contes grotesques, en 1882.

Ses œuvres personnelles ont paru en articles détachés, dans les différentes revues : *Nouvelle Revue*, *Revue libérale*, *Revue indépendante* et *Revue Contemporaine*. A l'instar d'Edouard Rod, Emile Hennequin était un coureur de revues. De toute cette production, retenons les deux travaux sur Ivan Tourguéneff et Henri Heine : donnés à la *Revue libérale*, l'un au mois de décembre 1883, l'autre au mois d'octobre 1884, ils nous présentent les idées du critique avant l'apparition de la *Revue contemporaine*.

Pour lui, Ivan Tourguéneff n'est pas un artiste au sens ordinaire du mot : il ignore la composition précise, le fini du style. Il excelle à peindre les êtres sous leurs jours différents, à les retourner. Il pénètre l'âme de ses personnages, synthèse de tout son peuple ; il étudie leurs sentiments, leurs maladies mentales, leurs passions, jusqu'à la folie. Il les fait vivre devant nous. Hennequin continue :

« Il fut l'artiste de ses perceptions délicates et de ses sentiments compatissants, l'élégiaque du réalisme. Il connut du monde tout ce que peuvent y voir des yeux très myopes et très doux, il en ignora ce qu'en déduisent les esprits purs, froids, lointains et volontaires ».

Henri Heine apparaît comme un être insaisissable, partagé et double :

« Toute sa vie, dans tous les domaines de son activité, il s'est tenu au carrefour de deux routes. »

Il a oscillé entre le judaïsme et le catholicisme, entre l'Allemagne et la France, le Nord et le Midi, empruntant à chacun des idées et des sentiments. Son esthétique a été vivifiée et fortifiée, par son imitation de la muse populaire allemande. Il resta juif, au fond de son être. Mais le pur artiste ironique et sensible triompha toujours.

Ces pensées prouvent l'originalité d'Emile Hennequin, dédaigneux des chemins battus. Gabriel Sarrazin l'égale presque. De même âge, il bénéficia d'une vie plus longue. En 1925, il était encore président de la Société des Ecrivains de Province. Il voyagea et écrivit beaucoup, avant d'entrer dans l'administration. Romans, poésies, prose rythmée, préfaces, critiques, Sarrazin ne se limite pas. Son style brille par la clarté et le lyrisme. Au début de sa carrière, l'écrivain se spécialisa dans la traduction d'œuvres anglaises. C'est un cosmopolite.

Voici ses livres principaux : *La Renaissance de la poésie anglaise*, avec Shelley, Wordsworth, Coleridge, Tennyson, Robert Browning, Walt Whitman, chez Perrin. Cet ouvrage, épuisé fut couronné par l'Académie française ; les *Poètes modernes de l'Angleterre*, avec Landor, Shelley, Keats, Elisabeth Browning, Rossetti et Swinburne. Cet ouvrage, aussi épuisé, parut chez Paul Ollendorff et fut couronné par l'Académie française ;

Les *Grands Poètes romantiques de la Pologne*, avec Mickiewicz, Slowacki et Krasinski, chez Perrin. L'Académie le couronna.

Ses principaux romans se nomment la *Montée*, les *Mémoires d'un Centaure*, le *Roi de la mer* et l'*Inspirée*, tous chez Perrin. Curieux des moindres manifestations du temps, Sarrazin écrivit des poèmes en prose (ils florissaient à cette époque). L'auteur n'a cure de la mode. « S'il publie les pages qu'on va lire, c'est, — d'abord et avant tout, — parce qu'elles lui semblent de même esprit, de même essence que ses œuvres précédentes. »

Ne le chicanons point là-dessus, d'autant moins que ses poèmes ont de la valeur, et revenons au jeune Sarrazin. Grand ami d'Edouard Rod, à la mémoire de qui il dédiera un gentil poème, en 1910 (1), il le suivit, dans sa longue odyssée à travers les Revues. L'un choisissait l'Allemagne, la Russie ou l'Italie, l'autre l'Angleterre. Ils avaient des goûts et des principes communs et ils se complétaient bien. Les directeurs de Revue acceptaient volontiers cette double collaboration, si précieuse pour la rubrique de l'étranger. Rod a souvent regretté l'inconstance de Gabriel Sarrazin et son abandon presque complet des

1. Cf. *La chanson du poète errant*, p. 253, p. xi.

Lettres : ce dernier eut, peut-être, créé de belles-œuvres. Mais il aimait le changement et les voyages, puisqu'il se dit lui-même : « poussé par je ne sais quelle humeur errante, semblable à celle des anciens aèdes (1) »

Le cosmopolitisme triomphait chez de tels enthousiastes. Que dire de Théodore de Wyzewa ? Pendant quarante ans, il représenta officiellement les littératures étrangères en France. Doumic lui emprunta presque toute sa science internationale : il le reconnaît lui-même ! Edouard Rod fut heureux de s'attacher ce jeune collaborateur. Sans lui demander beaucoup d'articles, il le chargea des traductions russes ; il lui confia la critique des œuvres du Nord et lui emprunta ses idées sur Tolstoï, Dostoïewsky et sur d'autres.

Wyzewa jouissait d'une situation privilégiée. D'origine polonaise, naturalisé français, il avait étudié les principales langues européennes. Ils nous a laissé lui-même une sorte d'autobiographie dans *Ma Tante Vincentine*. Wyzewa naquit à Kalusik, en 1862. Son père, médecin, était revenu de Milly et habitait Horynine. De 1862 à 1869, il pratiqua à Zvaniec, sur le Dniester, la plus aimable ville d'Europe.

Après cet heureux séjour en Pologne, on retourna en France, à La Bosse, puis à Milly sur Thérain. Le jeune Théodore vécut les sombres jours du siège ; il fréquenta l'école primaire de M. Delépine, avant de vivre à Beauvais « la dure épreuve de ses années de collège ». Ses camarades trouvaient le Polonais vantard et fier ; ils l'appelaient « Coquinski ou Crapulofski ». Wyzewa avait la sympathie de Lenoir et de Diard, deux professeurs excellents. Il eut l'occasion d'entendre au théâtre de Beauvais la Haydée d'Aubert, véritable chef-d'œuvre, selon lui. En 1878, il entra au lycée de Douai, comme boursier.

Les années passent. Le Polonais est devenu répétiteur au collège Sainte-Barbe. Il s'installe à Paris, au Paradis des Batignolles. Grâce à ses collaborations aux Revues, et aux cours libres, il gagne 200 francs par mois ; il peut prendre soin de sa

1 Cf. *La chanson du poète errant*, p. 253, p. xi.

mère et de sa tante, celle qu'il aime tant et qui lui apprend à juger, à observer et à conter (1).

Désormais, Théodore de Wyzewa est entré dans le monde cosmopolite. Il devient correspondant de l'*Athenaeum*, journal anglais. Secrétaire de rédaction au *Temps*, il écrit sous le nom de Paul Nogent. Comme son ami Rod, il s'enflamme pour Wagner : il assiste à la représentation des Maîtres-chanteurs, à Bayreuth, en 1888. Ecoutez-le :

« Comment ne dirais-je pas, à cette occasion, le sentiment de profonde affection qui m'est resté au cœur, depuis le premier jour, pour l'incomparable génie poétique de mon ancien maître, Richard Wagner (2) ».

En 1896, Wyzewa dédie ses *Ecrivains Etrangers* à M. Brunetière, au nom d'une admiration respectueuse et d'une très reconnaissante amitié ? Il y juge Nietzsche, « un des phénomènes intellectuels les plus singuliers de notre temps, le plus parfait tempérament de démolisseur. » Seul, *Ainsi parlait Zarathoustra* ébauche un geste positif :

« Ce qui fait pour moi de ce livre le plus beau poème de la prose allemande » (2). Le vœu de Wyzewa a été réalisé : Henri Albert, « le plus savant et le plus passionné de nos nietzschéens », a traduit les œuvres du maître.

Notre critique s'attarde à « *Quelques figures de poètes anglais* ». Ce sont des excentriques par opposition avec le caractère conventionnel du peuple. Tennyson représente le poète magnifique, Stevenson le plus grand romancier écossais, supérieur peut-être à Walter Scott.

Rien ne rebute la curiosité de Wyzewa. Les Scandinaves ou les Russes n'ont aucun secret pour lui. Il vante même la littérature hollandaise, si pure, si classique, si française, et trop méconnue. Pourquoi ne saluer que Multatuli ?

Ce vaste coup d'œil plaisait à notre critique. Tous les pays ne lui semblaient-ils pas sa patrie ? Il a donné des traductions d'œuvres italiennes, anglaises, russes, scandinaves, hollandaises et allemandes. Il a traduit la légende dorée du bienheureux

1. Cf. *Ma tante Vincentine*, p. 291, T. de W.

2. Cf. *Ecrivains étrangers*, p. 27, T. de W.

Jacques de Voragine. Théodore de Wyzewa avait dépassé, depuis longtemps, le stade des doutes religieux ; il fut un croyant sincère. Dans le *Cahier Rouge*, écrit pour la consolation des parents des jeunes héros tombés à la guerre, il se plaisait à parler de l'éternité chrétienne avec un ami médecin :

« Non pas qu'il consentit d'emblée à admettre avec moi ce qui m'est apparu depuis longtemps, pour ma part, l'unique solution raisonnable du problème de la mort ».

Ceci est une autre histoire.

Maurice Rollinat fut plus français et plus étrange. Il naquit à Chateauroux, d'un père avocat. Filleul de George Sand, il sentit naître bien vite la vocation poétique. Musicien et chanteur à la voix magnifique, il fréquenta le quartier latin, de préférence le cercle des Hydropathes. Ce nom seul est un programme. On y vivait en joyeuse compagnie, avec des prétentions à la poésie. Rollinat acquit rapidement de la célébrité. Il chantait où il pouvait et ne dédaignait pas les cafés montmartrois. Quand il déclamait ses vers sonores, il était admirable. Il composait aussi. Sa musique délicate et peu régulière donnait l'impression d'une « sensibilité aux prises avec le mystère de la nature » (1).

Assis au piano, Rollinat recevait volontiers ses amis. Il jouait, déclamait et chantait à la fois. Il habitait alors un petit appartement, rue Claudinot. Un instant, il se laissa séduire par la vie de Paris. Pour suivre la mode de sa génération, il fut pessimiste et même macabre. Barbey d'Aurevilly a parlé de :

« Son livre des Névroses qui n'en place pas moins son auteur entre Edgar Poë et Baudelaire, mais qui est plus foncé en noir, plus lugubre, plus démoniaquement lugubre qu'eux » (2).

Au fond, Rollinat était un mystique. Le désir inné de la solitude l'éloigna bientôt de la vie des grandes villes, à laquelle il restait étranger. Il revint à Fresselines, dans son petit village de la Creuse. Le poète distingué et poli se fit campagnard. Amoureux du général et du durable, par delà le terroir, il avait

1. Cf. Préface de Gustave Geffroy, p. 21 : *Maurice Rollinat*. Fin d'œuvre, 1919.

2. Cf. *Un poète à l'horizon*. Article de Barbey d'Aurevilly.

choisi pour y finir son existence un endroit calme de l'Univers. Il s'y sentait davantage en communication avec l'universalité des choses. Ayant mis sa vie en accord avec son art, il put faire entendre la voix des choses. *Refuges*, *La Nature*, *Paysages et Paysans*, *Dans les Brandes*, *En errant* et les *Bêtes* découvrent un poète campagnard, comme l'*Abîme* et les *Névroses* trahissaient le poète des lamentations inutiles. L'*Abîme* a soulevé des controverses, à l'instar de la *Course à la mort* de Rod. Il faut en constater la véracité et la sincérité.

Poète macabre et champêtre, Maurice Rollinat fut aussi parnassien. Malgré quelques exagérations de néologisme, qu'il condamna lui-même, il a des vers admirables « clairs comme des diamants » (1). Il était trop musicien pour supporter une langue terne.

Retiré dans sa petite maison de campagne, il passait son temps entre la musique, la poésie et la chasse. Il venait parfois à Paris. Il recevait joyeusement les amis de passage et les invitait à courir les champs. On l'a traité parfois de cabotin ; il s'en souciait fort peu. Les jappements de son chien et la conversation de son curé le retenaient loin du monde. Il mourut à Ivry, le 17 octobre 1903, d'une maladie d'intestin. Sa femme l'avait précédé quelque peu dans la tombe. Le souvenir du chanteur démoniaque des cabarets survivait. On fit courir le bruit d'un suicide. En réalité, sa petite blessure était cicatrisée depuis longtemps.

Il avait publié deux sermons philosophiques éloquents, en guise de testament : *Ce que dit la vie* ; *Ce que dit la mort*. Il laissait des notes et des essais ; Gustave Geoffroy les a réunis sous le titre : « Fin d'œuvre ». Interprétant les poésies d'Edgard Poë, notre poète terminait magnifiquement par ce vers :

« C'est un rayon divin d'étrange poésie. »

Les documents nous renseignent moins sur Charles Morice, poète et écrivain de cette époque. Il a passé toute sa vie à Paris, où il est mort ces dernières années. Sans produire une œuvre im-

1. Cf. Préface de Gustave Geoffroy, p. 21 : *Maurice Rollinat*. Fin d'œuvre, 1919.

portante, il a tenu un rang honorable dans la littérature. Poète, il imite les Parnassiens, mais il n'atteint pas à la sonorité de Rollinat. Il recherche la clarté et la douceur. Romancier, il se plait à l'analyse psychologique. Le critique a plus d'importance. Outre ses études nombreuses et ses articles de revues, il a publié en 1888, la *Littérature de tout à l'heure*. Par sa date et par ses idées, ce livre nous intéresse doublement. Charles Morice y reconnaît la valeur et l'importance de la *Revue Contemporaine*. Cet aveu a sa valeur, venant d'un juge sévère de la littérature du temps. Pourquoi cette déchéance en style et en pensées ? Le poète n'a plus de lecteurs : il se réfugie dans le rêve et l'incompréhensible. Il ne veut pas d'école. La faute retombe sur le *Public*. Ce monstre aux mille têtes, fruit de la démocratie, a remplacé la noble *Foule* de jadis. Public de barbares ignorants, il veut tout savoir. Pour le satisfaire, l'écrivain doit s'abaisser à son niveau. Le Poète a donc raison d'écrire pour lui-même et d'attendre des jours meilleurs :

« Mais enfin, ce n'est plus permis : nul moyen désormais de mériter de ces barbares sans faillir à la destinée » (1).

Tous ne font pas preuve de ce désintéressement. On cherche des lecteurs, par tous les moyens. Les buts importent peu :

« La charrue se perfectionne, les bœufs s'abâtardissent (2) »

On assiste à ce monstrueux phénomène : l'envahissement du métier dans l'Art. Il s'affiche de plus en plus, surtout dans le drame : il faut plaire au public. Le style s'en va, même chez les poètes. Avec la ruine des religions, des légendes, des traditions et des philosophies, évidentes émanations de l'Absolu vers nous, l'Art meurt :

« De nature, donc d'essence, l'Art est religieux » (2).

Après ce coup d'œil pessimiste, Morice étudie les œuvres et les auteurs avec plus d'optimisme. Il salue Stendhal comme l'ancêtre du roman analytique et le met au-dessus d'Adolphe, œuvre peu romantique. Les livres d'aujourd'hui ont quelque valeur « Je ne reconnais d'incontestable décadence littéraire que dans les romans à la mode (2) ».

1. Cf. *Littérature de tout à l'heure*, p. 23.

2. Cf. *La littérature de tout à l'heure*, p. 25, p. 35, p. 295.

Il juge avec sympathie Banville, Bourget et Verlaine. Rod et Remacle lui plaisent aussi. Il reconnaît la marche d'Edouard Rod vers la conscience. Il félicite l'auteur de laisser le « pédantesque du roman psychologique pour la synthèse d'une certaine humanité moderne, synthèse qui toujours manquera de beauté » (1). Adrien Remacle, dans l'*Absente* et selon Morice, montre un fils de double adultère, artiste, quittant la femme, avec le vide. Cette âme de femme aimée est absente.

Morice prônait le cosmopolitisme. Il savait le russe et traduisait les œuvres de Dostoïewsky. Par là, il était bien de la lignée des collaborateurs de la *Revue Contemporaine*.

Alfred Ernst écrivit peu dans notre périodique : la *Revue Wagnérienne* l'occupait suffisamment. Ami d'Edouard Rod, il ne lui refusa point son concours. Il donna quelques articles sur Wagner et sur ses œuvres.

Alfred Ernst a contribué plus que tout autre au triomphe du Maître de Bayreuth. Malgré sa jeunesse, ce polytechnicien ardent protesta contre les troubles de l'Opéra, en 1885. Il décida, avec M^{me} Judith Gautier, de redonner sa place au Génie, en négligeant les fautes de l'homme. Il encouragea les essais de réaction de Pas-de-Loup et de Lamoureux et contribua à leurs succès. Les adeptes français de Wagner lui empruntèrent ses idées. Edouard Rod en est une preuve. Par sa modération dans la polémique et par sa chaleur communicative, Alfred Ernst gagna toutes les sympathies. La mort le frappa en pleine jeunesse. Il avait eu le temps d'étudier les œuvres de Richard Wagner, en détail, et d'assister au triomphe réparateur de son Maître, à l'Opéra.

Tels se présentent les principaux fondateurs et collaborateurs de la *Revue contemporaine*. Avec l'aide des nombreux écrivains que nous allons rencontrer, tous amis, ils veulent faire mieux que les autres. Leurs connaissances étendues et cosmopolites les empêchent de se limiter à un pays ; elles leur octroient la largesse d'idées et remplacent la profondeur par l'universalité, qualité préférable pour une revue contemporaine.

1. Cf. *La littérature de tout à l'heure*, p. 25, p. 35, p. 295.

LES ŒUVRES

Poésie.

Rassembler les manifestations intellectuelles supérieures de cette époque, les présenter au public et attendre, tel se résume le programme du recueil qui naît aujourd'hui (1).

Le lecteur ne verra là qu'une boutade de jeunesse et de réclame ; ne faut-il pas suggestionner et tendre plus haut pour réussir un peu ? L'ensemble du manifeste ne laisse aucun doute : les fondateurs croient sincèrement à leur programme et ils sont décidés à admettre un large éclectisme : philosophie, littérature, politique et finances. Le nom des différents collaborateurs trahit une grande compréhension et l'absence de partis pris dans les idées. Une restriction s'impose : la Revue préférera les tendances moyennes, gouvernementales ; elle se permettra de rejeter la responsabilité de sentiments avancés ou retardataires de certains écrivains. Sinon, liberté complète est laissée aux talents.

Ce fut bien ainsi. La réalité ne fit point mentir ces prétentions et la lecture même rapide des quelques numéros parus donne raison au programme de 1885 ; il y a loin des Goncourt à Barrès et du théâtre allemand à la réorganisation de l'armée française. Un coup d'œil sur les différents articles le démontre. Rejetant la classification chronologique, par souci de clarté, nous choisissons la division en matière. La revue critique de la fin touche à toutes les questions et à tous les pays. On y donne la préférence à l'Italie et à l'Allemagne : l'influence d'Edouard Rod se fait sentir.

1. Cf. Avant-propos, 25 janvier 1885.

Nous étudierons la poésie, les œuvres littéraires en prose, la critique et la politique. La rubrique financière, dont s'occupe, en général, Boucamié, n'est qu'une courte chronique du mois ; elle ne présente rien de spécial. Les auteurs étrangers traités ont assez d'importance et de notoriété pour être mêlés aux écrivains français.

Largesse d'idées. La poésie représente les tendances de l'époque : mouvement parnassien et symbolisme, pour oublier le romantisme attardé. De grands noms voisinent avec ceux des débutants, dans des pièces originales et inédites. Remacle et Rod ne cachent point leur goût pour la poésie symboliste et impressionniste, mais avec discrétion. Plusieurs poètes se classent difficilement.

Edmond Haraucourt se rapproche des Parnassiens. Par son style, il rappelle l'école de Leconte de Lisle. Dans l'« Immuable » (1), il nous annonce la fugacité des choses. Le vrai n'existe pas, car nous changeons sans cesse. Le fils du siècle, épris de la science et de l'intelligence, découvre une puissance immortelle. Quand tout passe :

« La Raison nous regarde hésiter vers le bien,
Et sereine, immuable, elle compte les sages. »

Quittant ce domaine pessimiste et trop abstrait, Haraucourt nous invite à nous pencher « Sur un berceau ». Ses belles antithèses disent à l'enfant la tristesse de la vie et lui enseignent la fierté. L'auteur fréquente à coup sûr celui de la *Course à la Mort*. Que l'enfant se console de l'universelle désespérance :

« Car rien n'est absolu que l'espoir de mourir. »

Haraucourt rachète une telle conception par la beauté, l'harmonie et la sonorité de ses vers.

Il en va de même avec Leconte de Lisle. Sa fierté pessimiste éclate sous la splendeur de son style. Il était alors en pleine gloire. Sa collaboration prouve l'importance et le succès de la *Revue contemporaine*.

1. Cf. Janvier 1885. R. C.

Dans les « Inquiétudes de Don Simuel » (1), le maître parnassien s'arrête à l'Espagne moyenâgeuse de l'Inquisition, si souvent maudite et tant aimée. Il nous présente, impassible, les embarras du trésorier des Castilles, cherchant à satisfaire la cupidité de son roi par la trahison. L'impression finale nous laisse au cœur la haine de l'avarice et de la félonie castillane à l'égard de l'Emyr Abou Sayd.

Reprenant, ensuite, ses grandes idées philosophiques, le poète veut chercher le « Secret de la Vie » (2). Etude bien difficile pour un nihiliste :

« Ce qui n'est plus n'est tel que pour avoir été ».

Personne ne se contente de cette réponse. Que faire, dans l'ultime désespérance et dans l'incertitude ?

« Cherche au fond de la tombe, en sa réalité,
Le Secret de la Vie. »

Les Parnassiens nous encouragent peu. Le gai jongleur des mots et des rythmes, Théodore de Banville, en fera-t-il autant ? Son « Nocturne » (3) éveille une impression de nuit. Mais le dieu Désir, que notre poète chante, passe et ne s'arrête qu'un instant. Jouir, voilà son but. Quand tout finit :

« Il cherche son régal parmi les tas d'ordures. »

Ne fallait-il pas sacrifier un peu au naturalisme triomphant ? Ce vers a son charme et son intérêt, chez le délicat Théodore de Banville.

Revenons à des sentiments plus séduisants : Gabriel Vicaire présente le bel hymne à la « Jeunesse » (4). L'auteur s'émeut aux souvenirs d'antan et il salue la splendide vision :

« Tu m'apparus, Jeunesse, une rose à la main. »

Tout nous dit le charme de la déesse. Hélas ! il faut bientôt pleurer son départ ; la vision ne connaît que l'instant qui passe.

1. Cf. R. C.

2. Cf. R. C.

3. Cf. R. C.

4. Cf. R. C.

Vicaire évite les écueils trop communs d'un pessimisme vulgaire. Pour déplorer la fugacité des choses, il a des accents touchants et tristes, aussi vrais et plus humains que ceux des autres Parnassiens. Sa poésie crée une « ambiance » de jeunesse, de légèreté et de grâce.

De la Jeunesse, la route s'en va naturellement à l'Amour. Parnassiens et symbolistes glorifient cette passion avec une ardeur sacerdotale.

Henry Becque, peu connu sous ce jour, et que l'on rattacherait difficilement à quelque école poétique, ouvre la marche. Dans ses cinq sonnets du mois de Mai 1885, il évoque vaguement les Parnassiens, par son style. Peu de pittoresque, peu d'harmonie. Sa langue est claire et sonore, assez voisine de la prose. Les idées sont mélancoliques, comme il se doit dans des « Sonnets mélancoliques ». Le poète nous dit ses regrets de la divine passion évanouie. Après nous avoir convaincus de sa douleur, l'écrivain déplore la tristesse de sa propre vie de penseur sensible :

« Dans ce besoin d'aimer immense,
Une voix nous dit : recommence,
Quand l'autre nous dit : c'est assez ! »

Mieux vaut relire les deux pièces de Lermontoff, parues dans le même numéro, et traduites par E. Forgenol de Bostquénard. Brièveté et simplicité, sans fausse sentimentalité, voilà les qualités de l'auteur russe. La « Roussalka » ? c'est la Nymphé des eaux pleurant la froideur de l'aimé. Il y a quelque chose du mysticisme fataliste de l'Orient et du réalisme de Dostoïewsky, dans cet effort désespéré, inutile et résigné, de la demi-déesse.

« Sur un portrait » nous ramène en notre monde des hommes. L'amant regrette l'infidèle et se souvient, devant son image. En vain essaie-t-il de diminuer l'antique bien-aimée, de la maudire ou de la mépriser :

Il murmure :

« L'idole renversée à terre est toujours dieu. »

Le flambeau passe à un écrivain bien parisien, à François Coppée. Le poète connaissait la vogue et la gloire. Il estimait

la *Revue Contemporaine* et lui donna la primeur d'un examen de conscience d' « Arrière-saison » (1): Six pages de poésie déroulent toute l'épopée de l'éternel amant. Coppée n'a rien écrit de plus touchant et de plus simple, sur ce thème. L'adolescent s'élance éperdu, sur les pas de l'Amour. Qu'importent les désillusions et les amertumes des autres ? n'a-t-il pas la jeunesse, dédaigneuse de la raison et des obstacles ? Le voilà parti, aveugle insensé, heurtant de son front le frêle château de cartes. Ce sont les « Ruines du Cœur ». Pas de désespoir, pas de mort ; l'auteur a trop d'intelligence. La sagesse écartée aux premiers jours revient, en amie, enseigner ses préceptes :

L'audace était belle, mais le but impossible. Marchons plus humblement :

« Des débris du palais, j'ai bâti ma chaumière. »

Sagesse parfaite. La femme aimée, « enfant simple », saura leurrer encore le désir assagi du poète. Faut-il maudire ? Non :

« ...le cœur
Ayant souffert sait excuser ! »

Les amis rediront cruellement la trahison et la bassesse de l'aimée. Une « minute sentimentale » effacera la honte :

« Mais par moi tu fus embellie
De la beauté d'un sentiment. »

La vie continuera doucement son chemin, semant de-ci, de-là, quelques « Taches de son », mer immense amenant le « Flux et le Reflux ». Parfois, un véritable « Retour » de passion et de jeunesse fera surgir le « Rêve fleuri ». A tout considérer, l'existence enseigne « la pleine confiance » à François Coppée. Les rides, les maladies et la trahison ? amertumes passagères ! Le cœur chante à jamais le refrain du printemps.

Voilà le sens de la dernière pièce : l' « Incorrigible ». Belle et charmante conclusion de cette odyssée sentimentale !

Catulle Mendès possède moins d'optimisme et de gaité. Après

1. Cf. *R. C.*, novembre 1885, p. 309.

les multiples expériences de la jeunesse et de l'âge mûr, son foyer sentimental ne lui semble plus qu'un « Vieux logis » (1). N'y apportez pas un rayon de soleil ou d'amour : il n'y a pas de place pour les joyeuses pensées, au milieu des tombeaux. A qui voudrait tenter l'aventure, le poète crie :

« Fermé mon cœur ! »

Devant ce pessimisme sentimental, on se réfugie chez Verlaine. Celui-ci sauve l'optimisme et le sens de la beauté, sans exclure une simplicité voulue. Le titre de sa première pièce est assez suggestif : « Amor » (2). N'y cherchez pas les fantaisies capricieuses ou les perversités érotiques d'un certain Verlaine. L'auteur se souvient des premières réunions du Parnasse et laisse de côté les exagérations symbolistes. Il nous crie tout gentiment sa fureur d'aimer. Ne lui parlez pas de vieux logis, ni de cœur fermé ! Il ne sait qu'aimer. Tendances fatales, vouées aux déceptions, dans le cours des années. Verlaine ne s'en émeut guère. A-t-il le pressentiment de sa fin précoce ou quelque bouddhiste l'a-t-il converti à son fatalisme ?

« Qu'y faire ? Ah ! laisser faire ! »

C'est le « fay ce que play » de Rabelais. Verlaine met un certain snobisme et un malin plaisir à peindre sa folle passion. On admire les vers, on sourit et l'on ne plaint guère le pauvre amant. Lui-même ne se prend guère au sérieux. Mieux vaut le suivre « Sur la Route ».

Parti d'Attigny à Coulommès, en plein pays des Ardennes, le 30 mai 1885, le poète savoure le charme du voyage campagnard. Plus de vains appels, plus de flots humains. Les paysages succèdent lentement aux paysages, car notre rêveur marche à pas comptés. Peu lui importent désormais le monde et ses soucis. La nature simple et belle suffit à son enchantement ; elle communie avec lui. Ne croyez pas à du romantisme. Verlaine

1. Cf. *R. C.*, novembre 1885, p. 316.

2. Cf. *R. C.*, octobre 1885, p. 186-7.

peint en parnassien et sent en symboliste. Il en résulte une scène délicate dans sa simplicité, digne d'un antique aède.

Optimisme réconfortant ! La réalité n'empêche point le flou du rêve. Elle peut adoucir les contours trop bruts des choses. Charles Morice nous le prouve en des vers sonores et purs. La « Romance et l'accompagnement » (1) glorifie les fleurs, l'amour, et le « troublant mystère des calices ». Cette poésie fait du bien, au milieu des pessimistes. On la remercie d'exalter la beauté de la vie.

Morice continue de travailler à notre apaisement et à notre joie intérieure, en des vers voisins de ceux des Parnassiens. Sa langue claire, sonore et pure, ignore le pittoresque et les folles envolées ; il lui manque la marque du génie.

Son « Epilogue » (2) conclut à la sagesse finale. Après les espoirs et les luttes de la vie, il faut choisir le calme et la résignation. En mage qui se sait conducteur d'âmes, mais avec moins d'exagérations théâtrales et moins d'attitude que Victor Hugo, Charles Morice nous invite à cette paix silencieuse, à la confiance en l'humanité. Originalité de forme ou hasard des publications ? Morice fit suivre son Epilogue d'un « Prologue » (3). La pièce vit peut-être le jour avant sa conclusion. Le poète voulait-il donner un programme tardif, à la manière de Rabelais recréant un Gargantua, après le fils Pantagruel ? Les pensées trahissent le calme et la douceur ; les vers ont une sonorité monotone.

Dans ce numéro, Mathias Morhardt publia quelques poésies d'un tour identique. « Ma chambre » dépeint la maison tranquille du poète. On y trouve des descriptions et quelques pensées d'une simplicité forcée et d'une naïveté voulue. Les « Jeux et préludes » valent mieux. Morhardt pénétré du charme de son sanctuaire qu'il veut consacrer aux Muses se jette dans une fantaisie discrète. C'est l'invitation à la joie poétique. L'auteur s'autosuggestionne ; il semble possédé du feu lyrique. Ses vers enflammés atteignent à la grandeur parnassienne. Les écrivains secondaires aiment à prôner le sacerdoce du poète.

1. Cf. *R. C.*, avril 1885, p. 42.

2. Cf. *R. C.*, avril 1885, p. 42.

3. Cf. *R. C.*, avril 1885, p. 42.

Morhardt écrivit encore le « Roi » (1). Le malheureux plie sous sa charge. Cela nous étonne aujourd'hui ? Le poète s'explique : il s'agit du penseur, roi de l'intelligence. Il se désespère, étant de 1886 :

« Otez ce diadème écrasant des idées. »

Maurice Rollinat écoute aussi le « Mauvais chuchoteur » (2). Quel est cet être mystérieux ? Une voix secrète et maudite, une sorte de Méphisto bourdonnant en nous-mêmes un chant de désespérance et d'abdication morale. Pourquoi se révolter et vouloir créer l'événement ? Laissons faire la destinée et gardons notre calme, en bouddhistes résignés. Le poète, plein d'une ardeur juvénile et confiant en sa mission, a tenté l'impossible révolte. Vanité des vanités ! Par bonheur, le mauvais esprit lui a jeté son invitation à tout accepter, même la bassesse. Il s'incline. Le désespéré de l'intelligence, qui collabora à la Revue d'Edouard Rod, est le Rollinat des cafés montmartrois. Il fera place, bientôt, au parnassien et au poète musicien campagnard. Dans la « Pensée », longue poésie aux accents sonores, il passe en revue son expérience de dilettante. L'abus de l'intellectualisme a provoqué le pessimisme et l'atonie de la volonté. Vieillard précoce, le poète déplore le mal de la Pensée, tueuse de la Justice, de la Vérité et de l'Espoir. Pour avoir trop cherché l'esprit, de tels hommes l'ont perdu :

« Et c'est la mort de la Raison
Dans la Folie. »

Malgré sa sincérité, Maurice Rollinat cache à peine un sourire. Le bon sens triomphera toujours, chez lui. Il en est ainsi de Camille Benoit. Celui-ci délaisse le pessimisme et les grands mots pour chanter la pure poésie. Il l'essaie, du moins, dans ses trois pièces « Galatée, Evocation, Offrandes expiatoires ». Elles ont le mérite de la concision et de la simplicité d'expression. Galatée confine au genre épique : le poète dépeint le personnage. L'Evocation nous ramène au lyrisme. L'offrande expiatoire termine le cycle, à la manière d'Horace sacrifiant aux divinités.

1. R. C., avril 1886.

1. R. C., août 1886.

Pour ne pas quitter ce domaine religieux, Maurice Bouchor présenta « Le Cycle », hymne égyptien ou imité de l'égyptien. Ce véritable poète connaît tous les ressorts de la langue (1). L'art pour l'art n'est pas une vaine formule. Le poète a la grandeur et la majesté de Leconte de Lisle, dans les Poèmes barbares. Sous les traits d'un antique et mystique croyant, il chante les avatars et la puissance de Ptah, le maître des dieux. Il le salue, en vrai parnassien, et il l'implore :

« Pure splendeur de Dieu, je t'adore, ô soleil ! »

Confusion fréquente chez les anciens, ce dieu n'a pas de visage défini ; il est le soleil lui-même. Bouchor écrivit sa poésie bien avant l'apparition de Chantecler et de l'hymne au soleil d'Edmond Rostand.

Jean Lorrain aimait aussi l'art pour l'art. Il ne faut pas lui demander la sonorité du style de Bouchor. Ses vers possèdent de l'élan et de la force. Par crainte du prosaïsme, il devient souvent obscur, dans ses troissonnets. Arrêté « devant un Cranach » (1), il exprime son admiration au vieux maître allemand ; il en oublie la simplicité et le réalisme. Son salut résonne comme à travers la brume. « Les Sirènes » (1) valent mieux. Inspiré toujours par un tableau, Jean Lorrain s'enflamme à la vue de ces tentatrices. Il se croit, sans doute, participant de leur magie et de l'harmonie de leurs voix. La sienne monte avec charme, mais on ne s'y trompe pas. Admirateur passionné des vieux artistes, Lorrain fait une halte encore « devant un Frantz Hals », le peintre flamand. Son admiration se cache sous la même obscurité d'expression. Le poète rompt une lance en faveur du symbolisme.

Victor Margueritte, jeune encore et poète plutôt que romancier, suit les traces de Leconte de Lisle. Ses « Voix de l'homme » (2), dédiées à Maurice Bouchor, passent l'humanité en revue. Elles permettent à chacun l'expression de ses sentiments. Voici les Rois, premiers maîtres de l'homme. Tout nous dit leur puissance et leur majesté, dans le passé. Margueritte ne les aime guère

1 Cf. *R. C.*, sept. 1885, p. 37.

2. Cf. *R. C.*, janvier 1886, p. 66-70.

et il se réjouit de leur ruine et de leur disparition. Ces Grands ont de farouches accents pour crier leur colère et leur déchéance.

Comme chez Victor Hugo, le sceptre et la tiare marchent ensemble. Notre poète éprouve la même répulsion pour les prêtres. Il leur reproche d'avoir été les despotes de jadis, les despotes de la conscience et de la pensée. Ces anciens heureux regrettent le passé ; ils déplorent le déclin. Humbles dans le succès, ils retrouvent toute la violence humaine pour maudire la destinée. Ils se résignent difficilement au malheur et à l'éternelle nuit. Que dire des « Soldats » ? Serviteurs fidèles du trône et de l'autel, ils voient s'avancer la fin. L'avenir de paix et de liberté qu'entrevoit Margueritte n'aura plus que faire de leurs armes. Moins responsables que leurs maîtres, ces satellites chérissaient leur travail. Laissons-les se plaindre du malheur des temps nouveaux et de l'ombre menaçante. Leurs colères et leurs regrets ont beaucoup de charme poétique. On oublie les motifs pour admirer les mots.

Il est naturel que notre auteur maudisse ces revenants de jadis. Sa jeunesse et ses idées socialistes et humanitaires l'expliquent. En outre, il a une conception pessimiste du monde : le sentiment, non pas de l'éternel retour, mais de l'éternel départ. Les autres hommes font retentir leurs plaintes, avec moins de colère et de rancœur. Les « Laboureurs » si simples, d'ordinaire, s'indignent de semer dans les larmes. Ils récoltent peu ou même rien, quand passent les fréquents orages. Les « Justes », êtres généreux et désintéressés, trouvent des motifs de mécontentement. On les méprise. La foi les a quittés avec l'espoir d'éternité et de récompense. Les tartuffes ; ils se découvrent une âme mercantile. La « Vierge » elle-même abandonne son attitude pudibonde et timide pour exprimer sa colère et ses rancœurs. Le monde lui a pris sa naïveté en lui découvrant trop tôt la triste réalité. Pourquoi peiner et lutter et garder sa blancheur ? Elle en rougit, maintenant, et regrette les plaisirs perdus à jamais. Les poètes ferment la marche. Ce sont les mages et les chantres de l'humanité. Les jours amers, les jours de fer, surgissent aussi pour eux. Le monde actuel ne sait plus les enthousiasmes purs devant la beauté. Comme Hégésippe Moreau, ces

Echos sonores errent dans le pays des sourds. Ce silence désespère les jongleurs de mots. L'abus de l'intelligence leur a ravi la croyance en leur sacerdoce.

Toutes les voix de l'homme crient leur douleur exaspérée vers le ciel. Elles chantent le dégoût de vivre, sans même espérer le Nirwana. Elles crient vers l'Astre-roi, vers le maître du jour. Colères superflues et vains appels ! Le « Soleil-Dieu » leur répond de se taire : il passe avec les choses.

Après les lamentations de Victor Margueritte, il fait bon d'entendre la simple poésie (1) de Laurent Tailhade. C'est un chant de repos et de paix. Ceux qui ne savent que maudire ou désespérer mentent. Accomplir son humble mission et suivre tranquillement son chemin, voilà le vrai sens de la vie. Ce sens réconfortant dédaigne les vaines recherches futures et de l'au-delà. Si la fatigue nous saisit, ne désespérons pas et dormons. Le poète le conseille :

« Repose-toi, mon cœur, après la tâche faite. »

Que demander de plus, si le cœur a trouvé le repos ? Tailhade exagère le souci de la simplicité. Son style confine à la prose.

Jean Moréas quitte le réel pour l'art. Il nous conduit vers l'Orient du rêve et de la fantaisie. « Agha Veli » (2), son conte oriental, transporte le lecteur dans ces pays mystérieux et lointains, où passent les tout-puissants pachas et sultans. Le poète crée une « ambiance » de sérail et de fatalité, même dans la passion. Agha Veli représente la vierge aimante, à la beauté irrésistible. Le fils du roi de Trébizonde s'en éprend secrètement. La jeune fille répond à son amour. Le sultan égoïste veille. Il ne permettra pas cette union. Il vient voler l'aimée à son amant, oubliant la résistance possible et la fidélité. Agha Véli se donne la mort et le roi ne récolte qu'un cadavre. Le poète pleure la beauté de ce corps et l'exalte. Son enthousiasme esthétique y trouve une riche matière.

Ce conte repose sur les vieilles conceptions fantaisistes de

1. Cf. *C. R.*, janvier 1886, p. 71.

2. Cf. *C. R.*, juin 1885, p. 211-13.

l'Orient. Le poète a su lui donner une simplicité classique d'intrigue et adapter la forme à la pensée. Il s'y découvre un autre Moréas que le fondateur de l'école romane, un disciple de Leconte de Lisle.

Les auteurs traités se rattachent à l'école des Parnassiens. Ils ont pu évoluer pendant leur vie, mais nous les jugeons d'après les poésies données à la *Revue contemporaine*. Ici et dans d'autres domaines, on note des changements étonnants, chez certains écrivains. Il y a loin de 1885 à 1920, pour un penseur.

Le symbolisme eut une place importante dans notre périodique. Il s'inquiète moins de la sonorité des vers ; la pensée y gagne en émotion, en fantaisie et en mystère. C'est le royaume du rêve au sortir d'une ville de fer. Saluons d'abord un pur romantique anglais ; la délicatesse de sa poésie atteint celle des symbolistes.

Shelley, traduit par G. Sarrasin, nous donne ses Cantilènes et quelques petites poésies. Voici leurs titres mystérieux et vagues. Ariette à sa dame qui chantait en s'accompagnant sur sa guitare ; Musique ; le Passé ; d'après l'Arabe et Mutabilité (1). La traduction nuit au romantique.

Un auteur français éviterait le manque d'harmonie et la longueur de ces titres. On y trouve l'impression d'évanescence et de fantaisie.

Shelley exprime sa poésie douce, charmante et résignée. Il salue l'amour, il exalte la vie, il s'incline devant le changement fatal et la fugacité du temps.

Le crépuscule convient au symbolisme amoureux du vague et de la fantaisie. On y découvre les transitions, ou, selon l'expression de Paul Claudel, l'heure qui n'est point l'heure. « Les nocturnes » triomphent donc : Ernest Jaubert intitule ainsi ses quelques poésies. On pourrait les appeler « Nocturnes en cinq temps ». Nos poètes n'aiment-ils pas à confondre leur art avec la musique ? Joubert a le feu sacré. Sa poésie est faite de pur symbolisme, de cet art indéfinissable où la suggestion et l'impression importent plus que le sens exprimé. Sans vouloir re-

1. Cf. *R. C.*, août 1885.

dire les vieux truismes sur l'essence de la poésie et sur la valeur de chaque école, il faut reconnaître la beauté de ces « nocturnes ». Ils donnent droit de cité au symbolisme ; ils nous émeuvent autant que le classicisme et que les Parnassiens. Le style garde assez de clarté pour éviter les erreurs d'un Mallarmé, assez de flou et d'inachevé pour plaire à notre rêve et à notre fantaisie. Les pensées suggérées consolent des amertumes de la vie ; elles parlent du repos après les luttes, elles nous invitent à la résignation et au sommeil. C'est la sérénade harmonieuse, au déclin du jour.

Jaubert nous prouve les ressources infinies de son talent. « Les Astres », poésie en sept points, trahissent un véritable parnassien. La sonorité des vers et la plastique de la description font songer à un Leconte de Lisle.

Le symbolisme exprime d'autres sentiments que la paix du soir. Le « Nocturne » d'André Lemoyne ressemble à du Jehan Rictus plus élégant ou à du Théodore Botrel moins théâtral. Il exhale la plainte lamentable d'une vieille mère de marins. Ses fils sont partis, pour toujours, dans l'Océan. La vieille n'a plus que des larmes et des sanglots entrecoupés de malédictions et de regrets. Elle se résigne et tout s'achève en douceur. Un parnassien aurait eu moins de simplicité.

Lemoyne exprime enfin ses propres idées. Emu par les plaintes de la mère et se souvenant peut-être de Victor Hugo, il évoque les disparus et ceux qui les attendent vainement et pieusement au bord des flots. Où sont-ils ? demandent les mères, le poète et les éléments, « L'Echo » (1) répond aux abîmes : Où sont-ils ?

C'est la Bretagne ou presque. Georges Nardin conte une légende de là-bas, « Le Rouge-gorge » (2). Il lui faut un fond religieux, comme à toute légende bretonne. A l'heure où Jésus-Christ mourait abandonné sur sa croix, un petit oiseau entendit son appel et vint délicatement arracher les épines de sa tête. Le sang des blessures laissa une trace sur le duvet de l'oiseau.

1. Cf. *R. C.*, décembre 1885.

2. Cf. *R. C.*, décembre 1885, p. 461, p. 462.

Depuis ce jour, le petit être généreux conserve cette marque ; c'est le rouge-gorge. Elle est simple et gentille la légende de Nardin, son style aussi.

Avec autant de mystère, sous un titre plus étrange, Louis Tiercelin parle de sentiment. « Pantoum du Rosier d'Amour » (1) reedit le pessimisme fatal en amour. On croit brûler de pure passion ? La réalité nous enseigne la vanité, l'impossibilité, la fuite et le leurre de l'amour. Les poètes exagèrent et demandent trop souvent des étoiles. Contentons-nous de la vie simple.

Un symboliste peut croire à l'amour. Quand les difficultés menacent sa flamme, quand la femme a l'âme prosaïque, il fuit dans le domaine des mystères et de l'incertain. Les heurts et les angles s'adoucissent et se perdent dans l'évanescence. Dante-Gabriel Rossetti, un des grands préraphaélites anglais, l'a compris. Gabriel Sarrazin nous présente sa « Demoiselle émue » (2).

Le poète entrevoit son rêve au milieu d'un nuage symbolique. Il y cherche la Vision céleste. Il la chante avec passion et sentiment. Il craint de lui enlever son auréole, tant il s'exprime vaguement. Il lui faudrait une langue douce : celle de Sarrazin est rude et fatigante. Comment traduire clairement un symboliste anglais ? Toutefois la poésie crée une ambiance d'amour et de beauté.

Les chefs de la *Revue Contemporaine* aimaient cet art anglais. Ils firent paraître d'autres sonnets de Dante Gabriel Rossetti. Jantle Cleveland traduisit quelques pièces de la *Maison de Vie*, le livre des Sonnets, « *The House of the life* ». Le chiffre romain renvoie à l'original :

Vision d'Amour, III.

Les colifichets de l'Amour, XIV.

Séparation secrète, XX.

La Mort dans l'Amour, XXIII.

Suscription, XLVI (3).

1. Cf. *R. C.*, avril 1886, p. 510.

2. Cf. *R. C.*, mars 1885, p. 373.

3. Cf. *R. C.*, mai 1886.

Heures ailées, XXV.

Le domaine du cœur, XXVII.

La sphère de l'âme, LXII.

Retro me, Sathana, XC.

Le vase de vie, XCV (1).

C'est tout l'amour que Gabriel Rossetti chante, avec mysticisme. La traduction nuit : on ne comprend pas toujours, mais on retire des impressions. Les titres sont suggestifs. La Vision surgit, nous enchante et nous insuffle la passion. Elle se matérialise et nous présente ses colifichets. Le contact avec la matière a troublé le rêve et produit la séparation secrète. Comme chez Sully Prudhomme, la fêlure augmente chaque jour :

N'y touchez pas, il est brisé.

On y touche et c'est la mort. Il ne reste plus qu'à dresser le mausolée pour y graver la « suscription ». Le poète se décou rage-t-il ? Sa fantaisie lui créera des heures ailées ; le domaine du cœur est si vaste ! Si tout désespère ici-bas, montons vers la sphère de l'âme. Plus de dégoûts, plus de souffrances, mais la paix dans la clarté de l'intelligence. Les voix du monde clament encore leurs appels menteurs. Repoussons la tentation comme l'ermite du désert : « vade retro, Sathana ». Pourquoi regretter la fugacité de nos jours ? Tout s'écoule du Vase de la Vie.

1. Cf. R. C., juin 1886.

LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

en prose.

Vers 1880, la poésie apparaissait déjà comme un luxe, dont jouissaient seuls quelques initiés. La prose prenait la première place, qu'elle a gardée. Notre Revue suivit la voie générale, en ouvrant, toutes grandes, ses colonnes aux romanciers. Pour réaliser son programme, elle eut soin d'admettre tous les noms, un peu au hasard. Cette confusion n'est qu'apparente et cache un but précis, à l'instar du désordre de Montaigne ou de La Bruyère qui voilait un plan d'artiste. Un coup d'œil rapide sur les contes ou les Lettres parues trahit le choix. Chaque numéro présente un inconnu sous le couvert d'une célébrité. La bonne volonté ne fit point défaut, comme l'atteste le nom des collaborateurs. La *Revue contemporaine* s'enorgueillit de citer Villiers de l'Isle-Adam, Harry Alis, Paul Margueritte et Maurice Barres à côté de Léon Tolstoï, de Dostoïewsky, de Henry James et Luigi Capuana. Avec de tels génies ou talents, elle pouvait se tourner joyeusement vers l'avenir. Elle le fit. Son rédacteur, Edouard Rod, quittait les naturalistes pour inaugurer, avec Bourget, la réaction psychologique. Cet abandon n'allait pas sans remords et sans révolte. La *Revue contemporaine* refléta ces luttes secrètes. Elle fit d'abord la part égale aux deux mouvements, avant de se jeter définitivement dans le roman d'analyse psychologique. Les textes nous le prouvent.

De toutes les audaces et les chances des jeunes rédacteurs, la plus belle est d'avoir fait suivre l'adresse au public de lettres inédites de Jules de Goncourt. Comment douter ensuite du succès ? La note préliminaire de la Rédaction nous éclaire : « La correspondance de Jules de Goncourt sera publiée en mars, à

la librairie Charpentier. Les lettres que M. Edmond de Goncourt a gracieusement choisies pour nous, parmi les éléments de ce livre, le résumé, il nous semble. L'homme joliment spirituel et le rare écrivain, le trouveur de fioritures, l'amoureux d'art, l'observateur de traits ébahissants, l'âme tendre, le malade un peu navré, apparaissent en ces quelques pages, comme ils apparaîtront dans tout le volume, comme on les discernait déjà, mais à peine, dans les romans communs. Ceux-ci confondaient le profil des deux frères dans un médaillon composite. De ce double exergue, l'un va se détacher et se préciser, plus net et plus cher (1). »

L'introduction distribue discrètement la louange, sans oublier la Revue. On éprouve le désir de lire les pièces ; on ne renonce pas au plaisir futur d'acheter le volume annoncé. Edmond de Goncourt reçoit la récompense de sa générosité ; son frère apparaît dans la lumière. Avec raison. Les lettres parlent en sa faveur et nous font pénétrer plus avant dans l'intimité de certains écrivains et artistes.

C'est d'abord un salut très spirituel à Gavarni, qui travaillait à un remaniement du jardin du Palais-Royal et de ses entours ; il rêvait d'en faire une espèce de bazar de fleurs. Jules de Goncourt séjourne au château vert, à Sainte-Adresse, près du Havre. M. Turros le loge gratuitement, lui et son frère. L'épistolier date familièrement : Août le 17, je crois, 1854. Le dessinateur a l'anglomanie : Jules de Goncourt emploie force « farewell », « wery gentlemann », pour se moquer. Après une allusion à Jean, fils de Gavarni, mort tout jeune, il invite son ami à venir le voir. C'est le tour du frère : « Quant à Edmond, il est toujours ce que vous l'avez connu : il me propose des parties, le soir, sur les endroits dangereux de la côte, et il essaye de me pousser dans la mer par jalousie et pour hériter de moi. Mais je suis malin, je me méfie. Il me marche sur les pieds dans les sociétés où il me conduit. Il dit aux femmes que je ne suis pas « une bonne affaire » pour m'empêcher de réussir. Enfin, je ne vous en dis pas plus, vous le connaissez (2) ».

1. Cf. *R. C.*, janvier 1885, p. 7.

2. *R. C.*, janvier 1885, p. 9.

Charmant et innocent badinage ! La fantaisie partie en voyage ne s'arrête plus. Jules fait même de la critique littéraire. Il appelle Béranger le patriarche de la gaudriole : il ne semble guère l'aimer. Ses manies pour les bêtes ou pour les objets rares se trahissent. Il parle d'une nouvelle acquisition : « un singe gros comme le poing, qui a une queue comme le bras, une bête adorable ».

Jules de Goncourt voyage hors de France. Le 21 février 1856, il écrit de Rome, à Philippe de Chennevières, une lettre moitié intéressée, moitié amicale. Chennevières voulait publier un journal d'art (mort avant de paraître) : les « Nouvelles des Arts ». Les Goncourt offrent leurs services. Leur séjour au milieu des ruines a enrichi leurs connaissances esthétiques :

« Nous secouerons un peu notre panier dans votre champ, si vous le voulez bien. La plume nous démange ici et beaucoup (1).

Pour prouver sa compétence, Jules parle de Venise, qu'il admire. Au lieu du décor des opéra-comiques de Scribe, il y a trouvé un vrai théâtre de Shakespeare : la ville ! A Florence, il observe les chefs-d'œuvre et devient « laborieusement » amoureux des peintres primitifs, des Giotto et des Gaddi, des Lippi et des Botticelli, des Pollaiuolo et des Beato Angelico. Belle érudition ! Pourquoi les « Nouvelles des Arts » n'ont-elles pas vu le jour ? Il ne faut pas oublier le vieil ami de toujours, Gustave Flaubert. Le 10 juillet 1861 (1), Jules de Goncourt, en vacances à Bar-sur-Seine, lui envoie « Sœur Philomène » : « notre roman qui a fini par paraître. » Il demande, au maître réaliste, un jugement sur ce livre, « le plus impersonnel de tous ». Il s'est efforcé d'éviter le poncif. Si l'œuvre n'a pas de valeur et réussit mal, c'est la faute à Louis Bouilhet, l'ami de Flaubert. Ce poète lui a raconté l'histoire des cheveux coupés sur la tête d'un interne de l'hôpital de Rouen et destinés à la mère. Une sœur secrètement amoureuse du jeune homme les prend. Voilà toute l'anecdote sur laquelle les Goncourt ont construit leur roman. Flaubert est prié d'envoyer l'adresse de Bouilhet :

« Que je lui envoie sa punition. »

Notre épistolier s'intéresse à Carthage et à Salambo ; il en

1. Cf. R. C., janvier 1885, p. 10, p. 12.

attend des paysages éblouissants. Les confidences vont leur train :

« Charles-Edmond est allé voir Hugo, et le jour où il l'a vu, Hugo avait mis, le matin, « Fin » au bas de ses *Misérables* ».

Ce ton prouve une certaine familiarité entre les deux frères et le grand romantique. On fait de la critique littéraire, dans la lettre datée du mardi, 9 mars 1869, qui débute par « mon bon vieux ». Les deux frères sont malades, mais Jules badine. Il se moque des polémiques engagées contre « Madame Gervaisais » :

« Sainte-Beuve l'a attaquée, Zola a fait un article sympathique et explicatif. »

L'amitié s'affirme plus forte dans la lettre du vendredi, mars 1863 ;

« Vous êtes décidément un morceau de nous-mêmes, et nous sommes, quoique deux, un peu décomplétés, quand vous n'êtes pas là » (1).

Ce billet entre dans les détails : les deux frères dînent ce soir avec Saint-Victor. Gazette de Paris au service de Flaubert, Jules de Goncourt lui raconte les potins. On a installé Taine et Renan ipse aux diners de Magny. « Nous tâchons d'y faire pousser à vue d'œil des cheveux blancs sur le crâne de Sainte-Beuve, par la conviction de nos paradoxes, et le scandale de nos opinions littéraires, politiques et autres ».

Jules de Goncourt connaît aussi le sérieux de la vie. Le vendredi-saint, il visite les églises, par snobisme et curiosité, naturellement. La grâce ne le touche guère. Ne se propose-t-il pas, devant cet appareil, de faire du comique ? Avec Michelet (2), le ton devient plus officiel. On débute par un « Monsieur ». Le laisser-aller fait place à un respect familial. L'historien était par trop leur aîné ; il leur avait envoyé un exemplaire de sa « Bible de l'humanité ». Jules de Goncourt l'en remercie avec politesse. Il critique pour la forme, en donnant à ce mot son sens le plus optimiste et le plus laudatif.

1. Cf. *R. C.*, janvier 1885, p. 15.

2. Cf. *R. C.*, janvier 1885 (lettre du 13 nov. 1866).

Au contraire, Sainte-Beuve apparaît le très cher maître et ami. Il considérait les deux jeunes romanciers comme ses protégés et ses disciples : il ne leur épargnait pas les conseils ou les attaques. Ceux-ci d'en rire sous cape et de conserver l'attitude un peu distante et défiante de l'élève pour son Maître. Un lien commun les rapprochait : leur amitié pour Gavarni. Les Goncourt, que le dessinateur appelait ses « Petits », apprirent sa mort par le journal, à Bar-sur-Seine. De là cette lettre émue du 25 novembre 1866, où Jules explique à Sainte-Beuve les raisons de leur absence aux obsèques. Il parle avec amour du grand homme, de ce grand peintre de la vie moderne, dont la mort rapide les a surpris et abattus ; il était la raison de leur amitié réciproque.

La correspondance avec Paul de Saint-Victor (1) trahit plus d'intimité. La première lettre s'adresse à « mon cher ami » ; elle est datée de Bar-sur-Seine, un jour quelconque de juin 1862. Jules de Goncourt vient de faire une découverte : la pluie de province semble plus grise que l'autre. En la regardant, on songe mieux au Nirwana, ce néant sur lequel Paul de Saint-Victor a écrit dans la Presse. Notre épistolier lui trouve une définition à l'emporte-pièce : « infini d'un zéro qui se mordrait la queue. »

Les Rotschild se décident-ils à une bonne affaire ? La « bonne affaire » serait d'acheter un tableau que Saint-Victor essaie de vendre. Le jeudi, 24 janvier 1867, nouveau billet. Paul de Saint-Victor vient d'envoyer son étude d'art « Hommes et Dieu », un livre de cinq cent quatorze pages. Jules de Goncourt l'en remercie avec force louanges. A l'en croire, c'est un chef-d'œuvre unique de beauté et de science. L'amitié exagère un peu.

Une lettre à Philippe Burty change le ton. Elle fut écrite au Grand Hôtel de Royat, le mercredi 23 juin 1869. La maladie mine définitivement le romancier, qui devait mourir le 20 juin 1870. Les eaux le sauveront-elles ? Il le croit un peu, car il parle avec foi de leur efficacité. La plaisanterie ne tarit pas. Jules de Goncourt se moque du monde de l'hôtel, de leurs physionomies et de leurs manies. On parle de la guerre sans trop y croire. Les

1. Cf. R. C., janvier 1885, p. 13 et 20.

deux romanciers ont déjà leurs fonctions : ils se sont liés d'amitié, à l'hôtel, avec le général Bataille :

« Qui nous a promis de nous attacher à son état-major, en cas de guerre (1) ».

Pour succéder à de si beaux débuts, la Revue choisit *la Course à la Mort* (2), roman philosophique de son rédacteur, Edouard Rod. Ce sombre poème du pessimisme, comme on l'a nommé, réussit et fit même espérer de Rod plus qu'il n'a réalisé : on le crut chef d'école des jeunes, des « Disciples » à la Bourget.

Le genre était nouveau et marquait une réaction définitive contre le naturalisme. Cette révolte étonnait de la part d'un fidèle de Zola : son auteur se classait parmi les maîtres du retour à l'idéalisme, parmi les Vogüé et les Bourget. Lui-même considérait cet essai comme un nouveau degré vers l'analyse psychologique : « peut-être que cette aventure est le dernier stade qui précède pour moi la connaissance de moi-même ».

Voici les désespoirs des Stendhal et des Disciples :

« Science inutile entre toutes, quoi qu'en ait dit le sage, mais dont les séductions sont irrésistibles et dont hélas ! il n'est pas donné à chacun d'être privé ! »

Quelle est cette « aventure » de Rod ?

Le jeune écrivain fréquente à Passy, le salon d'une dame. Il y rencontre la fille Cécile, dont la tristesse et la douceur l'impressionnent. Une intimité secrète se forme entre eux, intimité marquée par quelques regards expressifs. C'est tout ! Cécile chérit la musique de Wagner (nouveau motif de sympathie !). Elle trouve rarement l'occasion de voir son adorateur sans témoin ; elle ne le cherche pas, puisque rien de positif n'existe entre eux. Elle meurt bientôt, comme toutes les héroïnes de Rod. L'écrivain apprend sa mort par hasard et sans grande émotion : il ne l'aimait que pour lui-même, pour avoir des motifs de réfléchir, de nous faire part de ses théories, de se perdre en de multiples digressions. L'amour existe-t-il entre eux ?

« Peut-être suis-je aimé, j'ai presque la certitude que je pourrais l'être, et j'ai peur d'être aimé ».

1. Cf. *R. C.*, janvier 1885, p. 22.

2. Cf. *R. C.*, janvier, février, mars 1885.

Comment trouver la passion furieuse, le mouvement et l'action ? Le roman semble une autobiographie, une rêverie métaphysique ou simplement un essai philosophique à la Montaigne : la division en chapitres contribue à la ressemblance. Que de mélange confus ! On nous présente l'héroïne et sa mère :

« Elle se nomme Cécile. C'est surtout par sa nature morale qu'elle agit sur moi. Sa mère est veuve. Toutes deux vivent oisivement, dans une société restreinte d'hommes distingués que le hasard leur a donnée, fréquentent peu ce qu'on appelle le monde, prennent un médiocre intérêt aux choses qui d'habitude passionnent les femmes. »

Ces héroïnes de rêve s'accordent bien avec les idées de l'auteur :

« Elles se plaisent à peupler elles-mêmes leur isolement, à l'animer du moins par les créations de leur pensée toujours mobile, en même temps qu'elles s'y consomment. »

Où Rod a-t-il découvert des êtres si étranges ? Dans son cerveau ou dans les théories de Schopenhauer. L'auteur les comprend à peine : « Un mondain trouverait ces deux femmes ennuyeuses, peut-être pédantes ; un philosophe, superficielles ; moi, elles me captivent par je ne sais quel attrait et je ne saurais expliquer les mille choses que je devine en elles. »

Il a résisté longtemps à la tentation de prendre des notes sur ce drame intime : ses impressions s'affaiblissent à l'écriture et il tient à ménager leurs forces. Il cède pourtant et commence à étudier Cécile : « Son éducation, d'accord avec son tempérament, fait d'elle un être à part, susceptible d'impressions que les autres ne connaissent pas. »

« Elle n'a vu que quelques coins du monde et l'on dirait qu'elle est revenue de tout ; elle ne sait rien, et tous les sujets de recherche intellectuelle lui sont familiers, du moins par leur terminaison désolante, par les doutes et par les angoisses qu'ils laissent après eux. » Et encore :

« Elle est musicienne et la musique lui a enseigné l'acuité des désirs infinis. Elle est bonne, quoiqu'il y ait beaucoup d'indifférence et de mépris dans sa bonté. »

Où Rod prend-il ces renseignements ? « Nous avons souvent de longues causeries à voix basse : M^{me} N... est trop dédaigneuse des conventions sociales pour gêner notre liberté. »

On parle de soi-même. Cependant :

« Je ne sais presque rien de son histoire : elle sait toute la mienne ».

Paradoxe ou gageure ? Edouard Rod veut insister sur ce fait d'expérience : l'homme raconte tous ses secrets, la femme l'écoute et ne dit rien d'elle-même. Notre romancier disserte longuement sur celle qu'il ne connaît pas ; il l'a tirée de lui-même, de ses théories pessimistes. Ainsi s'explique son calme devant l'aimée, la possibilité d'analyse continuelle. Il ne cherche pas à se faire aimer ; il ne veut qu'aimer. Quand Cécile se met au piano, il adore l'écouter : « Au charme émané d'elle s'ajoute le magnétisme de la musique, plus puissante sur moi que les plus beaux yeux ».

La femme se dissout alors en une idée de mystère et d'inconnu. Rod l'oublie aussitôt. Il songe à Baudelaire et le remercie d'avoir chanté l'amour du mensonge, base de notre vie intérieure et esthétique : le mensonge des rêves ! Cet aveu jette un jour nouveau sur la réalité des personnages. Mensonge des rêves !

L'auteur allait quitter le roman . Pour ramener un peu de vérité et de matérialité, il relate l'amour passager et sensuel d'une inconnue, une escapade de jeunesse. Dans un roman ordinaire, cette digression nuirait à l'action ; ici, elle augmente la vraisemblance. Nous rentrons bien vite dans la dissertation philosophique et l'héroïne passe au second plan. Rod hésite à la spiritualiser : « Me contenterai-je de l'entraîner à ma suite à travers les phases si pénibles que je parcours, dans ces régions où le doute comprime chaque battement de cœur écrasé comme sous un poids matériel ? »

Il fait mieux : il l'abandonne. Parfois, un mot parle d'elle : « Elle craint peut-être autant la mort que la vie ». L'auteur songe au fleuve et pense aux noyés :

« Ceux-là sont des braves, ils ont brisé leur chaîne ».

Rod s'arrête à une petite idylle de sa jeunesse, dans sa ville natale. Il décrit son pays, nous retrace son enfance malheureuse chez les darbystes et au collège. Il maudit l'internat. Subitement :

« Oh ! le pitoyable roman que le nôtre ! Quelques paroles, quelques sourires, quelques rencontres, rien. Rien, mais un travail intérieur de toutes les minutes, une recherche dans le vide, plus fatigante qu'aucun effort. »

Il s'agit de Cécile : on l'avait oubliée. Même étonnement quand nous apprendrons sa mort. Pourquoi a-t-elle vécu si longtemps ? Rod a voyagé en Angleterre et à Bayreuth. Il a su nous peindre l'uniformité des dunes anglaises, qu'il aime ; le charme du pays rhénan, où il passa une partie de sa jeunesse ; son enthousiasme pour Heine et pour l'art de Wagner ; sa haine du théâtre, prétentieuse caricature de nos mœurs ; son goût pour le cirque, où la vie est volontairement truquée ; son pessimisme complet, quelque peu simpliste :

« L'humanité s'achemine vers le but où la Destinée la pousse, vers le malheur définitif, triomphant, universel, absolu ».

Pauvre humanité ! Que les philosophes ne cherchent pas de remède : le mal est l'attribut de l'existence et le bien n'est qu'un mode de notre pensée, comme l'espace et le temps. La patrie n'a pas de réalité ou, du moins, de justification : « Nous avons imaginé des Patries qui favorisent l'antagonisme des races et provoquent d'incessantes guerres ; des Principes pour lesquels des milliers d'hommes se sont fait tuer ou estropier ; des Religions qui ont inventé des tortures et poussé au meurtre des armées de bourreaux fanatisés ».

Les théories socialistes et humanitaires ne nous sourient pas plus : elles comportent le sacrifice de l'individu à l'ensemble et du plus petit nombre au plus grand. »

Que reste-t-il ? La lutte pour la vie, la lutte pour l'amour. L'art fera-t-il exception ? Seule la musique et la peinture des préraphaélites échappent à la décadence. Si l'artiste veut jouir de son œuvre, il lui faut la spontanéité, qui « retire immédiatement son profit ». Rod ne l'a pas : il sait d'avance ce qu'il écrira. Il se console en philosophant. Que de belles phrases caracté-

ristiques ! « Il faut quand même subir la nuit ; nous avons lu trop de secrets dans des yeux tristes. »

Hâissons donc la vie ! Elle n'est que la double faculté de souffrir et de faire souffrir. »

Le romancier n'a pas cette consolation et il ne verra pas son rêve de vie retirée avec une personne aimante : il hait peut-être la vie, mais il n'est pas sûr de vouloir la mort, corollaire nécessaire.

Le livre n'a pas de fin. L'auteur choisit Paris pour sa ville d'élection. Il ne veut plus changer, puisqu'il ne peut se fuir. Voici la conclusion consolante :

« L'homme est condamné à rester, quoiqu'il fasse, en dehors de l'harmonie de la nature, qu'il domine et qui le rejette. »

Telle apparaît cette œuvre, pauvre roman sans action, mais admirable traité de philosophie. Jugeons-la pour ce qu'elle voulut être. Nous y trouvons une poésie de huit strophes, intercalée au milieu du roman et supprimée dans les éditions. Les vers sonores ont de la facilité, comme l'attestent ceux-ci :

« Autant que l'art facile ou la stupidité
Cherche sa nourriture et la trouve sans peine,
Misérable produit de la bêtise humaine,
Je déteste l'amour facile et frelaté.

Je méprise ce qu'on appelle une « aventure »,
Ces vains accouplements, ces délices d'un jour
Où l'on s'apaise mal en baisers sans amour,
Qui vous laissent au cœur comme une courbature. »

Courte éclaircie dans cette sombre forêt ! Pourquoi tant de pessimisme chez le héros las de ce qu'il sait et de ce qu'il ne sait pas ? Ces analyses de pensées et d'âmes, où manquent l'énergie et la volonté de puissance, nous énervent. On souhaiterait à Rod l'influence de Nietzsche pour contrebalancer celle de Schopenhauer. Nous le croyions radouci au contact de la nature du Rhin. La mort de Cécile remet tout en désordre. Est-ce pour motiver le titre ou pour se débarrasser de l'héroïne ? Cette mort semble explicable, mais peu logique. Edouard Rod tient trop à de tels dénouements. Salué par une génération de déses-

pérés, comment aurait-il du succès aujourd'hui ? Nous aimons ceux qui nous donnent l'illusion de la vie, de l'action, de l'énergie. Tel n'est pas le cas de Rod.

Ce livre a sa valeur critique. Il annonce la rupture définitive de l'auteur avec le naturalisme et le retour à son ancien dieu : le pessimisme, fruit d'un surcroît d'analyse et d'intelligence. Par la profondeur de la psychologie, par le style terne encore, mais facile, la Course à la mort inaugure la série des œuvres où Rod est lui-même : un moraliste psychologue.

Deux nouvelles inédites : Le « Feu et l'Eau » et la « Grosse Louise » (1) signalèrent encore le passage de Rod à la *Revue contemporaine*. La première évoque les affinités électives de Goethe : C'est une histoire romanesque et cosmopolite. M^{me} Heighton, Anglaise de 40 ans, sent s'éveiller un amour pour le jeune Decainne, attaché d'ambassade français à Vienne. On part en Suisse, à Interlaken ; on admire naturellement la Jungfrau. Un goût commun unit les amoureux :

« Ils sont enthousiastes l'un et l'autre de la musique de Wagner et des préraphaélites anglais. »

L'Anglaise représente le feu. Elle réussit à échauffer un moment le jeune Français. Celui-ci raisonne, comme tous les héros de Rod. L'idylle dure peu. Tout finit avec discrétion et tristesse. Un désespoir muet et profond paraît chez la femme, mais l'homme se console aussitôt. L'auteur garde ses procédés : ses femmes, surtout les Anglaises, aiment toujours et sont incapables d'un mal. La nouvelle parut en librairie, dans les *Scènes de la vie cosmopolite* (2). La « Grosse Louise », des *Scènes de la vie suisse*, nous ramène au terroir. L'action se passe à Givrins et à Nyon, patrie de l'auteur. Que de simplicité et de dévouement chez cette « Grosse Louise ». La bonne vieille porte la charge et la responsabilité de toute une famille. Son mari, presque aveugle, le père André, fait des sabots ; le fils Jacques, tailleur de pierres un peu ivrogne, perd un bras dans un accident ; la bru Léonie, une Française, travaille : elle ne réussit guère qu'à mettre au monde trois enfants : Ami, l'ainé, que la hantise de

1. Cf. *R. C.*, sept. 1885 et avril 1886.

2. Cf. *S. de la vie cosmopolite*, Didier, 1890, p. 53.

la ville corrompt après son service militaire (Notons la ressemblance avec Ntoni des Malavoglia, que Rod traduisait); Jacques, dit le bedon, crétin de naissance; Louise, la délicieuse petite Louise, qui part pour Genève et se perd. La Grosse Louise, mère et grand-mère, poursuit stoïquement son devoir pour nourrir ces malheureux. A chaque coup du sort, la messagère du pays reprend sa hotte sur le dos et redescend vers Nyon, pour gagner un peu d'argent. Elle a confiance en Dieu et ne se plaint pas. Son dos se voûte de plus en plus, ses cheveux blanchissent et les rides de son front se multiplient. Elle hypothèque son bien et vend les chèvres. Elle ira de ce pas jusqu'à la mort, belle âme d'abnégation et de dévouement!

Le roman cosmopolite continue. Eugène Forgues, collaborateur du Caire, nous transporte en Orient, avec « Aziz et Aziza ». C'est l'adaptation d'une nouvelle inédite des *Mille et une nuits*, traduite par M. V. Jamati, professeur de langue française à l'Ecole polytechnique du Caire; l'original abuse des longueurs. Que de tristesse résignée et de calme douceur dans cette histoire étrange d'une cousine. Destinée à son cousin, elle adore son futur époux. Tout annonce le mariage imminent. La veille de la cérémonie, alors que les deux familles se préparent aux réjouissances, Aziz part en promenade.

Comme il traverse une ruelle, il entrevoit, à une fenêtre, une femme mystérieuse, véritable beauté orientale. Elle le regarde et lui sourit à travers les fleurs. Le jeune homme affolé et aveuglé se souvient à propos d'une poésie d'amour et la déclame. La dame répond par un signe mystérieux. Aziz, naïf et confiant, sans même songer à l'amour et à la souffrance d'Aziza, découvre tout à la fiancée et la supplie de l'aider. Celle-ci accepte, le cœur brisé, sans laisser paraître son martyre. Chaque jour, elle explique les signes nouveaux et indique la conduite à suivre. La femme mystérieuse agit prudemment et met son adorateur maladroit à l'épreuve. Grâce à la cousine, l'homme triomphe et connaît le charme de la déesse. Plaisir éphémère. L'être mystérieux et pervers symbolisait la sensualité qui veut du nouveau et ne s'arrête pas. Pareille à la Sirène ou à Lorelei, elle attire l'amoureux pour le perdre. Son cœur de femme bat et

prend en pitié la cousine, dont elle a deviné les tourments et l'amour. Elle explique son jeu à l'adorateur et le renvoie à Aziza, seule digne du bonheur. La petite orientale, malgré sa résignation muette et religieuse, n'a pu résister à la morsure douloureuse. Elle meurt, pendant que son aimé jouit du bonheur avec l'autre. Quand l'égoïste et inconscient Aziz revient, converti, il ne trouve qu'un cadavre. La scène se ferme sur son désespoir discret et sur celui des proches. Un style délicieux et simple, riche en images et en naïveté, ajoute au calme triste de l'idylle. On sent planer le fatalisme mystique de l'Orient, comme il plane sur les contes des Mille et une nuits. L'atmosphère de rêve et de fantaisie, où nous vivons, contribue à nous faire accepter le dénouement, sans révolte. Le détail est merveilleux de réalisme.

L'Inde nous enchante à son tour. Akédysséril, au nom sonore, est une pièce du Comte Villiers de l'Isle-Adam, tirée de « l'Inde », récit de l'amour à travers les Ages. Ce livre devait paraître au mois de septembre 1885. Les auteurs de cette vaste encyclopédie amoureuse éveillaient les espoirs par leurs seuls noms : Leconte de Lisle, Alexandre Dumas, Ernest Renan, Catulle Mendès, Henry de Bornier, Eugène Burnouf, etc. Les textes allaient être illustrés par Félicien Rops ; l'éditeur Monnier se chargeait du côté matériel. La *Revue contemporaine* en donna un avant-goût, grâce à la complaisance de Villiers de l'Isle-Adam.

Akédysséril ? C'est une fille de berger devenue reine, par sa beauté. Elle se découvre une véritable héroïne guerrière, enthousiasme de son peuple. Désireuse de régner, à la mort de son épouse, elle fait enfermer le frère du roi, Sedjnow, et sa fiancée. Elle-même part pour la bataille et revient victorieuse. La pensée du destin de Sedjnow et de celle qui l'aime la hante. Seule, adulée, sans amour, elle envie les deux innocentes victimes. Avec une audace sacrilège, elle entre dans le temple, où l'on entrevoit un mystère effrayant ; elle demande compte au brahmane centenaire du sort des deux jeunes gens confiés à sa garde. N'avait-elle pas ordonné de les faire disparaître sans douleur, dans le Nirwana ? Un dialogue abstrait et long

s'engage sur l'amour et sur la félicité du néant. L'étrangeté et le mystère du prêtre, sa froide cruauté et son indifférence irritent la reine. Elle le tue et se retire en maudissant les dieux qui dédaignent l'amour.

Que de mystère pour nous émouvoir ! Les descriptions du début ne compensent pas le manque de vie réelle, et l'abus de la discussion abstraite, défaut cher à Villiers, nous énerve. On voudrait que cet éther se matérialise. L'auteur ne nous exauce guère. Son « Idylle moderne » (1), il est vrai, nous ramène dans notre monde. Belle et courte histoire psychologique, elle présente deux êtres choisis par la naissance, la délicatesse de sentiments et l'intelligence : Mademoiselle Paule de Luçanges et le duc Valléron. Chacun souffre de la platitude contemporaine et de son entourage. Le hasard des bals et des salons les rapproche. Ils se comprennent sans presque se parler, tant leurs regards et leurs attitudes sont expressifs. Ils se retirent, pareils au poète dans sa tour d'ivoire, et ils vont vivre ensemble loin du monde. Qu'importe les conventions, les étonnements et les calomnies ! Ils jouiront de leur solitude et de leurs âmes, au bord des flots. Cette histoire toute idéale repose du naturalisme et nous régale d'intellectualisme. De ce point de vue, elle nous plaît. Les sociologues ou politiciens y verront une critique discrète et douce du nivellement égalitaire et de la démocratie, critique indirecte.

La fantaisie de Villiers ne s'arrête pas en si beau chemin. Voici l'Evasion (2), comédie mi-tragique, mi-éthérée. N'y cherchez pas d'unité, d'action ou de caractère. C'est l'histoire de l'évasion d'un condamné et de sa reprise. Pagnol, enfermé pour on ne sait quelle raison, songe à celle qu'il aime et il la rejoint. Comment ? Mystère. On rencontre la mère Ivonne, le petit père Mathieu, Marianne, des campagnards, un brigadier de gendarmerie et bien trop de personnages pour si peu de faits. Quelques scènes comiques d'amour, un jeu de cache-cache, une trahison, une découverte et des menottes, c'est tout. Le condamné, vrai philosophe, ne s'émeut guère. Tout le monde l'entoure, la force publique le saisit, ses mains sont entravées ; il murmure :

1. Cf. *R. C.*, avril 1885, p. 560-569.

2. Cf. *R. C.*, mars 1886, p. 336.

« C'est drôle, mais il me semble que c'est maintenant que je m'évade ! »

On ne sait le pourquoi de sa condamnation. Il l'ignore lui-même. Son calme ressemble si peu à l'attitude d'un assassin !

Maurice Barrès aime aussi les dissertations intellectuelles. En dépit de quelques chroniques, il est déjà le futur Barrès ratiocinateur. Son apologue ? (1) La rêverie métaphysique d'un jeune homme au bras d'une jeune fille. Le titre véritable de ce court roman d'amour le caractérise « Le dernier soir d'une année qui s'accomplit ». Il nous promet un régal de discussions. Le héros craint de paraître trop simple en aimant normalement. Sa haute intelligence ne se contente pas d'un sentiment ordinaire. Comme le disciple de Bourget, il prévoit, réfléchit et complique. Il ratiocine sur son propre cas, il analyse avec la patience d'un médecin. Le jeune homme semble aimer une jeune fille ; il ne l'aime pas, en stoïcien dédaigneux des passions vulgaires. Il écoute les paroles de l'amante et les savoure dans sa pure intelligence. La nature l'invite.

Il part vers la solitude à deux, écoutant à peine le chant des oiseaux. Le douloureux écho des paroles sentimentales l'attriste. Il prévoit les ruptures prochaines. Malgré sa bonté et sa douceur, sa compagne a trop de simplicité pour lui. Jamais son intelligence hypertrophiée ne se limitera et ne se taira. Il lui faut une matière toujours nouvelle à élucubration philosophique. Il demande une femme qui ne le soit pas. C'est la décomposition fatale du sentiment et sa mort. Le jeune homme garde le silence ; la jeune fille comprend et s'attriste. On aimerait plus de simplicité d'âme. On regrette la froide impassibilité de Flaubert.

L'époque souffrait de cet abus d'intellectualisme. Charles Morice l'atteste par son « Esprit seul ». Ce conte d'amour mourut avec la Revue, sans voir sa fin. Il y a beaucoup de discussions intellectuelles.

Ludovique, jeune homme de trente ans, mène une vie oisive et obscure. Il demeure dans une Pension, grâce à l'argent de sa

1 Cf. *R. C.*, oct. 1885, p. 194-203.

mère. Sa fiancée, Blanche de Commynes, semble exquise et d'une éducation appropriée. Cette ressemblance provoque la communauté d'impressions. Disciple de Stendhal, Ludovique analyse les moindres pensées et gestes ; à vouloir trop réfléchir et à désirer trop la vie, il tue son amour d'avance. On reporte son attention sur Blanche. N'agira-t-elle pas, elle ? La contagion analytique l'a saisie. Il en résulte un double échange de lettres et de réflexions. Parfois, le style se matérialise et l'on entrevoit une scène de sensualité ou de quasi-sensualité : un analyste de 1880 ne se compromet qu'à moitié. Ne faut-il pas motiver le titre ?

La *Revue Contemporaine* s'engageait de plus en plus dans cette voie. Les « Impression d'une Cousine » de Henry James, traduites par Héphell, suivent la tradition. Le talent de l'auteur s'y retrouve dans le style léger, pittoresque, adapté à l'art d'une femme. L'héroïne habite New-York, avec une cousine qui attend son tuteur Calife. Cet inconnu éveille les fantaisies et les curiosités féminines : ne prépare-t-il pas des machinations louches contre la riche jeune fille ? Calife arrive et se découvre un vrai gentleman, sympathique et charmant. L'antipathie préconçue diminue. L'avenir nous réserve peut-être une catastrophe ? Les notes de la Cousine ne répondent pas.

L'auteur, plus explicite, part dans des digressions sociales et esthétiques. Il n'aime guère New-York, cité du fer et de la force ; il préfère Rome. Il n'en reconnaît pas moins la valeur pratique et l'intérêt matériel de la cité américaine.

L'intérêt augmente avec « Daisy Miller », autre nouvelle de James, traduite par M^{me} F. Pillon. C'est une étude de l'Amérique, plus profonde et plus originale.

Henry James connaît bien son peuple, qu'il présente en contact avec l'Europe. Ce jugement d'un véritable Américain a beaucoup de valeur. L'auteur ne craint pas de railler la manie orgueilleuse de son peuple, en la personne du petit Randolph, frère de Miss Daisy. Que de naïveté et de fine ironie dans les attaques de celui-ci contre l'Europe. Que de sérieux plaisant, quand il s'écrie : « C'est un Américain ! » Henry James raille son peuple, mais à la manière de Tite-Live blâmant les Romains.

Il brille par la finesse de son esprit et par le tact de son observation psychologique.

Daisy Miller représente la flirteuse américaine. Elle villégiature à Vevey, avec sa mère et son frère Randolph, tandis que le père dirige ses industries. En Suisse comme en Italie, elle ne songe qu'au flirt ; elle en mourra. Ses compatriotes la critiquent, mais sa mère permet tout. L'intérêt se corse à l'apparition de Winterbourne. Ce jeune Américain transformé par son contact avec Genève s'éprend peu à peu de l'étrange jeune fille, en dépit des avertissements de Mrs Costello, tante hargneuse et puritaine. La visite au château de Chillon laisse Winterbourne assez indifférent ; le cas de Daisy l'intéresse davantage. A mesure que l'amour du jeune homme augmente, la flirteuse s'éloigne. Elle part à Rome et invite son adorateur à venir la rejoindre. Poussé par son sentiment et sa curiosité, Winterbourne obéit, quelques mois après. Délai fatal. Daisy l'accueille à peine et lui présente froidement un ami italien, le beau Giovanelli, coureur de dot. Le naïf Américain voit l'erreur de Daisy et il voudrait la sauver. Celle-ci n'accepte pas ses recommandations et préfère Giovanelli. Winterbourne se retire, après la rencontre du forum.

Il avait raison. Daisy Miller rentre en grelottant et s'alite. Le mal empire, malgré les soins et le désespoir de sa mère. Sur son lit de mort, Daisy fait avertir Winterbourne et lui demande pardon. Pourquoi ne l'a-t-il pas comprise ? Elle n'aimait que lui et voulait le mettre à l'épreuve. Son amour de l'indépendance ne supportait pas les contraintes et les conventions sociales. Elle appelait la vie et la liberté. La nouvelle se termine mélancoliquement et sans colère sur le regret et la douleur de l'amant. Il comprend cette belle âme, déplore ses soupçons et proclame la sainteté et l'innocence de la morte. Digne fin d'une histoire originale, gentille et étrange : Henry James nous a donné plus qu'une peinture des filles de son pays : il nous a suggéré leur état d'âme.

P. Multatuli nous découvre d'autres mœurs. Il nous transporte à Java. « Saidjal et Adinda » (1) représentent un Roméo

1. Cf. *R. C.*, août 1886, p. 81-91.

et une Juliette de Java. La pièce ne fut pas achevée. Elle fait songer à une idylle naïve et passionnée. L'amant Saidjal, simple laboureur, peine joyeusement au milieu de la nature, en songeant à la jeune Adinda. Celle-ci symbolise l'amour même, mais un amour fidèle et complet. Tout nous laisse prévoir un mariage et une vie heureuse ; cette fin normale de tout roman semble plus normale ici. Le style connaît la chaleur, l'émotion et la simplicité.

Avec « Pœuf » (1), de Léon Hennique, les paysages de la Guadeloupe remplacent ceux de Java. C'est l'aventure de Pœuf, soldat de la Guadeloupe, racontée par un enfant. L'auteur nous relate ses souvenirs.

Fils d'un officier colonial, il a connu et aimé le soldat Pœuf, au service de son père. Il le peint avec réalisme et une teinte d'idéalisme : douceur, obéissance et fidélité. Un sentiment profond bat sous ce crâne inculte, dans ce cœur de rustre ignorant : l'amitié pour le fils du colonel. Si quelqu'un porte la main sur l'enfant, Pœuf devient terrible et mauvais.

Soudain, le jeune narrateur apprend l'arrestation de Pœuf. Que s'est-il passé ? Il ne sait, mais il pressent un fait grave, à travers le silence mystérieux et la douleur de ses parents. A force de recherches et malgré son insouciance d'enfant, il arrive à savoir : Pœuf a tué son adjudant. Comment ce calme et pacifique soldat a-t-il pu commettre ce crime sauvage ? Le colonel et ses compagnons le savent ; le fils ne doit pas le savoir. On ne doit point le lui dire et il ne doit pas le demander. Sa fierté se révolte. Son amitié pour le prisonnier ne lui donne-t-elle pas un droit spécial de connaître ? L'auteur analyse avec beaucoup de psychologie et de vraisemblance l'état d'esprit du petit. Que de charme et de bonté dans sa fidélité à Pœuf. Elle grandit en raison des obstacles.

Le jour du jugement arrive. L'attitude du colonel laisse prévoir beaucoup de sévérité. Il faut un exemple. Pœuf est condamné à mort. L'enfant l'apprend avec terreur. Plus rien à faire ! Après quelques révoltes, le jeune narrateur se résigne

1. Cf. *R. C.*, mai et juin 1885, p. 16 et 179.

et le souvenir du condamné s'efface peu à peu : processus naturel chez un enfant. On ne parle pas de l'exécution, pour ne pas troubler le petit ami. Un seul point demeure incertain. Pourquoi Pœuf a-t-il tué ?

Les jours se passent sans apporter de changement. Le colonel reçoit une lettre naïve et pleine de fautes du condamné : il demande la grâce de voir le fils pour l'embrasser. Le père et la mère hésitent et l'enfant accepte.

Pœuf embrasse l'enfant. Ce dernier ému oublie d'interroger le condamné. Comment savoir ? Grâce à des indiscretions et à des imprudences de soldats, il apprend enfin : le condamné a tué son adjudant par amour et par jalousie, pour une femme. Le petit cerveau comprend et Pœuf lui apparaît un héros. O le vilain adjudant ! L'enfant n'y tient plus. Il veut voir l'exécution de son ami, pour lui rester fidèle jusqu'au bout. Il y réussit, malgré les précautions des parents. Il se sauve par la fenêtre et assiste, de loin, à la mort courageuse de Pœuf. En revenant chez lui, il songe à la perfidie de la femme et au grand amour de ce cœur simple. La vraisemblance laisse à désirer. Malgré la psychologie du début, la fin devient trop savante et trop profonde. L'auteur voit ses souvenirs à travers son cerveau d'homme mûr. Il n'en mérite pas moins des éloges. L'intérêt augmente jusqu'au dénouement, puisque nous ignorons le mobile du crime. Hennique sauvegarde la naïveté du narrateur dans les essais de description, où le réalisme discret se voile d'idéalisme enfantin. Le naturel y gagne. L'écrivain a trop de bon sens pour tomber dans les extrêmes et dans les excès du naturalisme.

La *Revue Contemporaine* n'ignorait pas le beau mouvement littéraire de la Russie : elle présenta des contes de Gogol, de Tolstoï et de Dostoïewsky.

Voici d'abord une nuit de mai (1), extraite des « Fantaisies et Contes » du romancier réaliste, Nicolas Gogol. C'est une longue histoire d'amour, où passent des scènes et des légendes de sorcières. L'étrange domine et le vraisemblable triomphe, tant l'auteur excelle à peindre. La mystérieuse et mystique Russie

1. Cf. *R. C.*, novembre 1885, p. 277-308.

nous apparaît si originale. Anna personnifie la beauté et l'amour. Lewko est un jeune cosaque, fils du bailli ; des paysans et des sorcières ferment la série des personnages. La scène s'ouvre sur un dialogue poétique entre les deux amoureux, un soir de fête villageoise. Des musiques s'entendent, au loin, inspirant à Lewko des accents délicieux. Pour effrayer Anna, le cosaque raconte une histoire d'amour et de sorciers. La réalité s'y mêle au rêve.

Bientôt, Lewko rencontre des jeunes filles rentrant du bal. A sa grande surprise, il voit Anna avec un rival : c'est le bailli. Le fils se venge par une supercherie et une sorcellerie, à laquelle prendront part tous les jeunes. L'idylle poétique s'achève par le mariage des deux amants. Il faut signaler un hors d'œuvre splendide. L'hymne à la nuit de l'Ukraine : « Avez-vous vu une nuit de l'Ukraine ? » Gogol trahit son émotion et sa fantaisie. Il a le don de nous faire ressentir un frisson réaliste, tant il peint admirablement les moindres détails.

Le « Cierge » (1), nouvelle de Léon Tolstoï, est aussi étrange, mais plus normale. Cette teinte fataliste et mystique de la Russie paysanne nous étonne encore. La *Revue Contemporaine* ne perdit point son temps : donnée à la « *Semaine*, revue russe, au mois de janvier 1886, la nouvelle parut à Paris, le mois suivant, grâce aux bons offices de Wyzewa et à l'amabilité de Tolstoï.

L'intrigue existe à peine. Le gérant Miklaïl Simenovitch tient la place du seigneur, dans un village, et fait sentir lourdement et méchamment aux pauvres moujiks son arrogance, sa cruauté et son avarice. L'orage gronde et la révolte sourd, car les serfs furieux souffrent trop, sous le knout et les vexations. Miklaïl s'en prend même à Dieu et au respect de la religion : il ordonne la corvée générale pour un jour de fête. Emoi des consciences, conciliabules et menaces ! Tous s'inclinent et courbent l'échine devant le maître. Tolstoï nous montre admirablement, et sans y paraître, la psychologie de ces moujiks : l'habitude de la servitude leur a enlevé toute volonté et toute énergie. Des cris, des menaces ? Certes ! mais le knout triomphe toujours.

1, Cf. *R. C.*, février 1886.

Pas de changement possible, sans un événement extraordinaire.

Parmi ces simples en révolte secrète, seul, Pierre Mihheer ne dit rien. Mystique et religieux, comme un moine antique, il laboure son champ, en priant, tandis qu'un cierge brûle sur sa charrue. Il veut expier le sacrilège du maître. Pas de scènes théâtrales, pas de miracle. Miklaïl Simenovitch toujours aussi mauvais et cruel vient surveiller les travaux. Le mécontentement général aiguise encore sa fureur ; il veut frapper. L'attitude inattendue de Pierre l'étonne et le touche. Le gérant s'adoucit et se retire, les larmes pleins les yeux. Miracle ! Plus de coups, plus de cruauté. Miklaïl vieillit à vue d'œil ; il ne parle plus et s'adonne à la boisson. Les affaires périclitent et le seigneur lui enlève ses fonctions. Désormais, il s'achemine vers la tombe, épave humaine, objet du mépris craintif des moujiks. Ceux-ci ne peuvent oublier complètement le maître. Belle étude du paysan russe d'avant-guerre ! Les idées sociales et religieuses de Tolstoï trouvent un riche moyen de s'exprimer. Un de nos écrivains disserterait malgré lui ; le romancier russe suggère avec discrétion.

Th. Dostoiewsky fait preuve du même talent. « Son grand inquisiteur » laisse trop transparaître la thèse. C'est un passage tiré du roman, « Les Frères Karamasoff », et traduit par Victor Dérèly. L'étrangeté du conte nous étonne, et nous enthousiasme peu. L'affabulation en est simple :

Le littérateur Ivan Karamas raconte à son frère Aliocha l'histoire de Jésus revenant dans une ville d'Espagne et guérissant silencieusement les malades. Cela ressemble aux Soliloques de Jehan Rictus. Voici : Le Grand Inquisiteur, (nous sommes au moyen-âge) cardinal, auteur d'autodafés célèbres, fait arrêter Jésus et vient le voir en prison. Comme au temps de Ponce-Pilate, le Maître ne répond rien à celui qui l'interroge. Le cardinal n'attend point de riposte. Sans méchanceté, mais avec cynisme, le dominateur d'aujourd'hui s'explique. Jésus a tort de donner la liberté au monde et de rejeter le pouvoir. Le peuple veut obéir et n'a que faire d'un si lourd héritage d'égalité et d'indépendance ; il n'a pas encore appris à vivre cette liberté. La psychologie du Maître laisse à désirer. Bonté, frater-

nité, pitié ? grands mots lourds de sens pour Jésus, mais non pas pour les autres. Eux, les puissants de la terre, qui le resteront, rejettent une telle idéologie. Evitant la faiblesse du fils de Dieu, ils ont pris le pouvoir en son nom et sous le couvert de la bonté et de la charité. Rien ne les arrêtera. Le peuple, croyant s'incliner devant Jésus, se courbe et se courbera devant leur force. Ironie ! Ces chefs feront mourir à nouveau la divine victime ; ils ne craignent pas le jugement. Quand Dieu les interrogera, au jour dernier, ils s'avanceront fièrement, se vantant de leur violence et des autodafés. Pourquoi Jésus leur a-t-il laissé ce lourd héritage de liberté ? Cette nécessité de vivre, en face de l'aveugle et dure nécessité ? Ils ont délivré le peuple du souci de la pensée et de la vie. Pourquoi les blâmer ?

La longue explication du grand Inquisiteur termine brutalement la nouvelle. Il y a trop de philosophie et de théologie. L'intention fondamentale de Dostoïewsky trahit l'anti-cléricisme, tout en prêchant un christianisme pratique et simple, à la manière de Tolstoï. Les critiques adressées à Jésus montrent l'ambition et le cynisme des prêtres. Et toujours, comme un sombre oiseau planant au ciel, le mysticisme fataliste et résigné promène sur la scène son ombre calme et triste.

« Krotkaïa » (1), un conte du même auteur, prouve mieux le talent de Dostoïewsky : le romancier retourne en Russie. Krotkaïa, nom de femme, signifie la « douce », la « bénigne ». Ce récit fantastique parut dans le journal d'un écrivain, revue dont Th. Dostoïewsky était l'unique rédacteur. Au début du numéro, l'auteur s'excusait de remplir tout l'exemplaire de sa seule histoire : elle l'a tellement hantée, qu'il y travailla un mois. E. Halpérine la traduisit en français.

Elle relate le fait étrange d'un usurier réfléchissant devant le cadavre de sa jeune femme suicidée. Agée de 16 ans, celle-ci a eu peur de l'amour d'un mari de 41 ans sonnés. Le malheureux discute tout haut et se parle à lui-même. Il revit les premiers jours de leur connaissance, où, poussée par la misère, elle venait hypothéquer quelque bijou. Il nous parle de sa vie

1. Cf. R. C., août 1885, p. 15-33.

militaire terminée par une injustice. Grâce à deux tantes, êtres infâmes, le mariage a lieu. Un fossé secret sépare les époux. La jeune femme croit au récit d'un officier racontant la honte de son mari ; elle s'éloigne avec mépris. Tout s'arrange et la vie commune reprend. Mais la confiance a disparu. La jeune femme prend en pitié l'amour de son mari et elle se tue. Désespoir de l'homme ! Dostoïewsky s'excuse de l'in vraisemblance apparente de son récit ; il s'explique comme le « dernier jour d'un condamné » de Victor Hugo, « l'œuvre, selon lui, la plus réaliste, la plus vraie, qu'ait donnée l'écrivain français. »

Tourguéneff, l'écrivain à moitié parisien, ami de Rod, devait intéresser la *Revue Contemporaine*. On était au lendemain de sa mort. M. E. Halpérine traduisit et annota, pour la première fois, des lettres inédites du romancier adressées à M. P.W. Annenkoff, un de ses correspondants les plus intimes. Ce dernier en commençait la publication dans une revue russe, *Le Messager de l'Europe*. Il permit volontiers la traduction.

Les écrits cités (1) remontent aux années 1856-1862, époque des chefs-d'œuvre de Tourguéneff, comme *Rondine*, *Une nichée de gentilshommes*, *A la veille*, *Pères et fils*. Cette publication intéresse la critique et facilite l'étude de la pensée intime de l'auteur. On y trouve des commentaires directs sur la querelle avec Tolstoï. Halpérine ajoute quelques explications pour le lecteur français.

Le grand voyageur cosmopolite était à Moscou, en 1856. Dans une lettre, datée du 16 janvier, Tourguéneff parle de sa Nouvelle, « *Faust* ». Il a un faible pour elle, malgré le jugement défavorable du « *Messager Russe* » de Saint-Pétersbourg. Il raconte ces attaques avec beaucoup de verve et de calme : il ne s'indigne plus.

En 1857, l'écrivain malade est venu soigner sa santé à Rome. Tout lui plaît dans cette ville éternelle : l'antiquité et la nouveauté. Il en décrit longuement le charme et les curiosités. Du seul point de vue de sa santé, il la préfère à Paris ou à Saint-Pétersbourg. Après ce préambule, il en arrive à « *Assia* », la

1. Cf. *R. C.*, mai 1885, p. 46-74.

dernière nouvelle envoyée au Contemporain, revue russe. Comment sera-t-elle jugée ? Tourguéneff l'aime beaucoup, — il le dit lui-même — car elle lui tient à cœur pour de multiples raisons ; l'héroïne symbolise son idéal et ses chères illusions. Il attend la critique sans impatience et il prie Annenkoff de la juger librement : il voudrait connaître son avis.

Les confidences vont leur train. Tourguéneff parle de la peinture russe, faible encore, et loue Ivanoff, qu'il a trouvé à Rome. Ce sujet lui plaît beaucoup, puisqu'il y revient à deux reprises. La phalange des artistes russes de Rome ne réussira jamais. Trop fiers pour les autres, ceux-ci se cantonnent dans un dédain ridicule, négligent de s'astreindre à des règles classiques et veulent aller leur chemin tout seuls. Coiffés d'un individualisme outré et pointilleux, ils ne s'entendent même pas entre eux ; ils considèrent leur anarchie et leur fantaisie comme une pure originalité. Quelle pitié. Tourguéneff se réjouit du succès de Tolstoï, annoncé par Annenkoff : il encouragea le comte, au début. Il élève des appréhensions à son sujet. Pourquoi le jeune romancier écoute-t-il si peu son aîné et se montre-t-il si susceptible ? Ses idées le perdront.

De telles restrictions aux éloges faisaient prévoir un malentendu latent entre les deux écrivains. Le conflit éclata bientôt. Dans une lettre du 7 juin 1861, écrite du village de Spasskoë, Tourguéneff annonce, à son ami, sa rupture consommée, le jour même et à cet endroit, avec Tolstoï. L'altercation fut vive et faillit dégénérer en violence :

« Nous nous sommes presque battu ! ».

Que le jeune présomptueux s'en aille donc son chemin ; Tourguéneff a fait tout son possible pour lui rendre service et pour le diriger. L'antinomie de leurs tempéraments et de leurs natures devait amener cette solution. La vie se chargera de modérer le bouillant et fier jeune homme. Voici l'aveu final :

« Au fond, je ne l'ai jamais aimé ! »

Sur les vingt lettres citées, plusieurs ont vu le jour à Soden, à Vichy (où la maladie ramenait le maître) et à Paris. Le 12 oc-

tobre 1860, l'auteur informe son ami qu'il a loué un appartement, rue de Rivoli, au numéro 240. Il s'y est établi avec sa fille. Selon Halpérine, il s'agit de la fille naturelle, que le romancier eut d'une paysanne russe. Paris favorise le travail : le plan de « Roudine » est prêt et Botkine l'approuve ; le *Siècle* doit compter Tourguéneff parmi ses collaborateurs sérieux.

Le romancier russe apparaît familier, dans ses lettres écrites au jour le jour, mais moins que Jules de Goncourt. Il n'oublie jamais sa dignité et son souci d'écrivain et il fait preuve de discrétion et de retenue. Le caractère russe se prête moins au badinage. Comme les Allemands, dont il a subi l'influence, Tourguéneff cite volontiers du latin, de l'allemand, de l'anglais, du français et de l'italien : manière habile de prouver ses prodigieuses connaissances et d'attester l'existence de son cosmopolitisme.

La *Revue Contemporaine* voulait conserver son caractère d'universalité. Elle l'affirma au début d'« Un monstre » (1), conte du célèbre vériste, Luigi Capuana. « Voici, dit-elle, la première œuvre italienne que nous donnons, dans un but de propagande. Nous nous félicitons de commencer par l'œuvre d'un si vigoureux talent. »

« Un monstre » ? C'est Virginie, la femme belle et sensuelle, mais perversie. Jean, l'ami intellectuel, se révolte et voudrait la sauver. La perfide maîtresse a trop de vices et de passions : elle domine le malheureux et lui fait subir tous les affronts et toutes les bassesses. On songe, malgré soi, à Georges du « Triomphe de la Mort ». Le réalisme à la Zola triomphe et enlève la possibilité des retours intellectuels et idéalistes du héros de d'Annunzio. On ne prêche pas en vain une théorie littéraire : Luigi Capuana l'exagérerait, plutôt que de paraître idéaliste. Il nous donne du pur naturalisme, mais en artiste.

G. Echoupre nous conduit encore en Italie, sur les traces de la « Pizzérille » (2), étude de Mœurs des Iles napolitaines. On ne songe plus à d'Annunzio, comme chez Capuana, mais à Gra-

1. Cf. *R. C.*, mars 1886, p. 366-399.

2. Cf. *R. C.*, janvier 1886, p. 38-65.

ziella de Lamartine, avec plus de réalisme. L'histoire étrange et mystérieuse conserve sa simplicité, en dépit de l'intrigue compliquée. La réalité se mêle à la fiction et contribue à la vraisemblance.

Pizzérèlle, douce et amoureuse fille de Naples, habite chez sa mère, la vieille Philomèle, sur une petite île. Son amant, le jeune pêcheur Gennaro, ne songe qu'à elle et désire le mariage. En conduisant sa barque sur les flots agités, il chante, heureux dans les succès comme dans les malheurs. Il a sans doute subi l'influence des mendiants-poètes de Naples. Cet amoureux platonique et mystique n'oublie pas d'emmener la bien-aimée et de conduire sa barque dans les grottes obscures. On y rencontre le sorcier Chachamour, jeteur de sorts et terreur des amants. Gennaro, esprit éclairé, ne le craint pas et l'interpelle. Chachamour semble peu vexé de ce manque de respect. Attendons ! La mère Philomèle est bien imprudente de laisser partir ainsi sa fille. Son attitude n'étonne guère. Carméla, une autre fille, exerce la profession de courtisane et n'en revient pas moins chez elle. Parfois, elle accompagne les deux amants, des jours entiers. La vie se complique, car les deux sœurs ont le même physique.

Le terrible tremblement de terre de Casamicciola, arrive, le 4 mars 1881. Remarquez la précision du détail. Pizzérèlle et Philomèle meurent sous les décombres, tandis que Gennaro, rendu fou de désespoir, et Carméla sont sauvés. Que faire ? Le pêcheur ne travaille plus et traîne sa pauvre vie d'épave. Carméla le prend en pitié et décide de remplacer sa sœur. Grâce à l'artiste Barbizette, ami de la courtisane, Gennaro se fait hôtelier. Secondé par Carméla, il reçoit les artistes attirés par son histoire romanesque, et les affaires marchent à merveille. Le sorcier Chachamour revient à la bonté et à la pitié. Par sa magie, la folie de Gennaro se transforme : il retrouve Pizzérèlle en Carméla et tout finit en idylle.

Charmant récit, où les scènes de sensualité succèdent aux rêveries de poète ! Le style est approprié aux idées : pittoresque des descriptions, émotion voilée devant la douleur et le malheur, simplicité discrète. Nous ne trouvons rien de très original ou

de « jamais-vu ». C'est Naples un peu idéalisée par la légende, mais vivante et réelle.

Adrien Remacle, directeur de la revue, nous devait au moins un récit. Il donna « Jacques Hardier » (1). L'étrangeté des situations y rappelle l'« Autopsie du Dr Z. » d'Edouard Rod. Nous vivons dans le monde des névrosés.

L'héroïne, malade, veut des sentiments exceptionnels ; elle s'éprend insensiblement de Jacques Hardier, l'ami de son mari. Elle dévoile tout à son époux qui, tenaillé par la jalousie, chasse l'innocent. La femme devient hallucinée et regarde toujours du côté de la porte, par où s'en alla Hardier. Silence continu et tristesse ! On essaie tous les moyens de distraire la femme et d'éloigner son regard de la porte. Peines perdues ! L'ambiance fatale agit de plus en plus et le mari subit lui-même l'hallucination de cette porte.

L'action, bien présentée, nous intéresse hautement. La langue prend une nuance d'effroi. Nous courons le risque de l'hallucination. On apprend heureusement la mort de Jacques Hardier et la maladie de la femme. Elle meurt et le pauvre mari reste comme une épave. La scène s'arrête, pour mieux chatouiller notre curiosité et notre sensibilité.

La *Revue contemporaine* aimait donc les récits exceptionnels : son directeur en donnait l'exemple. Harry Alis lui succéda : « Génie posthume » (2) dépasse l'Autopsie du Dr Z.

Le docteur Ralph Verly est un savant original et un philosophe. La question des sensations et de leur prolongement par delà la mort l'intéresse au plus haut point. Le public ne suit guère ce goût étrange ; les membres de l'institut considèrent Ralph Verly comme un excentrique et un maniaque. De là les rancœurs du génie méconnu.

Le savant poursuit ses recherches, décidé à faire des découvertes sensationnelles et utiles. Il veut arracher son secret à la mort et savoir si les décapités souffrent encore et pendant combien de temps ? Il imagine une mise en scène diabolique et

1. Cf. *R. C.*, mars 1885.

2. Cf. *R. C.*, juillet 1885.

horrible : une guillotine installée dans son laboratoire est mise en mouvement par un appareil électrique ; le docteur s'offrira en holocauste à la science humaine. Des appareils enregistrent le mouvement des yeux et la pression de la main.

Ralph Verly avertit l'académie des sciences et quelques journalistes. On pourra ne pas croire en lui, mais on viendra contrôler ses dires. Tout arrive. On découvre le cadavre, la tête séparée du tronc. Un revirement se produit : pour offrir ainsi sa vie, le docteur avait raison. On plaint le génie méconnu, martyr volontaire de l'humanité. Il a ouvert des voies nouvelles, comme le prouvent ses appareils enregistreurs. « Douleur effrayante ; — bourdonnement, — nuit ». Voilà prouvée la persistance de la douleur chez les condamnés. Saluons !

Un fait étonnait : le testament cacheté, découvert près du cadavre, devait être lu en l'an 2000. Le geste sublime du martyr sanctifiait sa volonté. Nul ne songeait à l'enfreindre. Un concours de circonstances satisfait la curiosité du narrateur : le docteur annonçait le truquage voulu de ses appareils enregistreurs. Seule sa mort était réelle. Il se vengeait ainsi du mépris et de l'oubli des hommes, en les induisant en erreur et en les ridiculisant aux yeux de la postérité.

Cette histoire étrange relève bien du naturalisme. Harry Alis nous y intéresse par l'art, la simplicité et la vraisemblance du récit. Il donne tant de détails précis et fait progresser si normalement l'action, que nous haletons, épouvantés, terrifiés et admiratifs. Le testament renverse nos illusions. On sourit d'avoir été dupés.

Pierre Cœur présente aussi un docteur étrange et maniaque, le « docteur Petrus » (1). Il narre longuement ses antécédents. Petrus, fils d'un chirurgien célèbre, a hérité de son père le goût des opérations. A force de talent et d'étude, il arrive au succès. Ses amis et ses chefs (il est chirurgien d'hôpital et de l'armée) l'admirent et lui font confiance. Le narrateur est un camarade de collège. On redoute un peu cet être silencieux ; il se réjouit trop de tailler dans les corps humains et il effraie par son mystère et par son rire sarcastique.

1. Cf. *R. cont.*, novembre et décembre 1885, p. 318 et 440.

Peu à peu, la hantise s'empare du chirurgien. Il voit des nécroses chez tous les malades, se spécialise et veut opérer sans cesse. Il a des réussites merveilleuses. On se fie d'autant plus à lui qu'il note les moindres sensations futures. Nous assistons au lent martyre d'un ami malade et à la jubilation de Petrus. Tout ne marche-t-il pas selon ses prévisions ? Les réactions concordent. Il en oublie les tortures et la mort de l'opéré.

Quelques femmes compliquent un peu l'histoire si simple. L'une d'elles se détourne avec dégoût, au passage du docteur. Elle songe au supplice du mort et elle se révolte devant le rire calme et méditatif du maniaque. Ainsi finit la nouvelle. Le style peu pittoresque et peu charmeur s'adapte à une telle aventure : il en a la clarté et la simplicité.

Ce réalisme fait place au fantastique. Le sang ne coule plus. Edouard Dujardin publie le « Diable Helkésipode » (1). L'essai dédié à M. le comte Villiers de l'Isle-Adam exige un peu d'idéalisme. La langue terne et claire relève difficilement l'intérêt. Rien de plus simple que l'intrigue : Aristide Génius a la manie des diables. Pour ne pas y croire, il les étudie tous, dans tous les pays et même chez les anciens. A la fin de ses recherches, il ne s'arrête plus, il crée lui-même des diables : Helkésipode, diable scientifique, synthétise les autres. Le nom prouve son origine grecque.

Etant un jour en visite chez des amis normands, Aristide Génius rencontre la fille de la maison, âgée de 15 ans. La malheureuse ne dort plus, tourmentée par un diable qui lui tire les pieds. Génius, écoute l'histoire et l'explique, triomphant. « Ce diable est précisément celui dont il a soupçonné l'existence, par une intuition géniale. Il se présente à lui : victoire ! » La famille écoute le récit, mi-sérieuse, mi-souriante. L'hôte s'en va, sans trop croire à sa fumisterie. La manie grandit peu à peu. Le diable Helkésipode prend une figure réelle et le malheureux Génius, halluciné, ne dort plus.

L'étrange ne suffisait pas à la *Revue Contemporaine* : des scènes délicieuses et réelles d'amour émaillent agréablement ses pages.

1. Cf. *R. cont.*, décembre 1885, p. 477-486.

L'« Abdication » (1) de Paul Margueritte, charmant récit dédié à Elémir Bourges, se présente avec un style calme et naturel, sans vaine sensualité. L'écrivain Claude Salvaire rend visite aux Eberlé, dans les environs de Reims. Le château, habitation de ses amis, se trouve à quelque distance et Salvaire doit faire la route à pied, puisque personne ne l'attend. Même indifférence au château ; la dame vaque à ses travaux et ne s'inquiète pas du visiteur. La reconnaissance provoque l'étonnement et l'explication : le télégramme n'est pas arrivé et le mari attend son camarade pour le lendemain. Les confidences s'échangent. Nos deux personnages se souviennent d'un antique amour et profitent de l'unique nuit favorable. D'autant plus que la dame ne connaît guère le bonheur, qu'elle avait rêvé. L'auteur Claude Salvaire, habitué aux analyses du cœur, comprend mieux cette âme ; la communion d'idées et de corps s'achève. Margueritte excelle à nous peindre de tels sentiments, en fin psychologue.

Au matin, le mari revient et tout se passe normalement. Les deux amoureux ont scellé le pacte du silence. Cette nuit splendide de passion restera unique en leurs deux cœurs, car ils ont abdiqué devant la vie et devant les conventions sociales.

Des lettres inédites de Lamennais à Sainte-Beuve (2) terminent notre étude avec symétrie. La *Revue Contemporaine* put en donner la primeur au public, grâce à l'amabilité de M. le vicomte de Spoelberch de Lowenjoul, acquéreur des papiers de Sainte-Beuve. Une note remercie de cette générosité ; Eugène Forgues y raconte l'histoire des deux relations. Lamennais, plus vieux, connut Sainte-Beuve par Victor-Hugo. Le polémiste brillait par ses qualités de bonté, de douceur et d'enthousiasme. En face de lui, Forgues dresse, avec sympathie, l'égoïsme de Sainte-Beuve, l'analyste.

Lamennais considère d'abord son jeune ami comme un hésitant, un incertain. De Juilly, le 27 mai 1834, il l'engage très gentiment, et tout en glorifiant saint Augustin, à se créer une voie : la jeunesse passe et la volonté s'affaiblit vite. L'élève

1. Cf. *R. C.*, août 1885, p. 523-533.

2. Cf. *R. C.*, août 1885, p. 495, etc.

écoute et l'amitié augmente. On traite le futur critique avec plus de sérieux. De Rome, le 25 février 1832, Lemennais jette un coup d'œil pessimiste sur la politique européenne, pour initier son ami aux subtilités humaines. Il le prie de dire mille choses affectueuses à Victor (entendez Hugo), ce qu'il fait presque chaque fois. Comme son séjour à la Chênaie se prolonge et que ses affaires avec Rome se gâtent, il s'occupe de philosophie et invite Sainte-Beuve à venir le voir. Il lui vante discrètement la contrée. Comme s'il craignait de ne pas réussir, il cède la place à la lettre de l'abbé Gerbet. Ce dernier invite, à son tour, le jeune critique et lui promet des inspirations bibliques. Rien n'y fait : l'ami n'arrive pas. Le 20 juillet 1833, Lamennais a renoncé à cet espoir et parle d'autre chose. Il souhaite de voir la sainte bannière du genre humain. C'est un avant-goût de la phraséologie démagogique. Le prêtre n'a pas encore rompu complètement avec Rome : Montalembert est venu passer quelques jours, chez lui, avant de partir pour l'Allemagne. Salut à Victor Hugo !

Les événements se précipitent : les Paroles d'un croyant ont paru et Sainte-Beuve a écrit l'article élogieux de la *Revue des Deux-Mondes*. Le 4 mai 1834, le prêtre en révolte glorifie la retraite, puis il passe aux événements. Il remercie le critique et s'excuse : le style de son livre manque trop de couleur, de souplesse, de richesse et de fécondité. Il ajoute :

« Rappelez-moi à son souvenir, quand vous verrez Ballanche »

Simple discrétion, car son livre l'intéresse plus qu'il ne le dit. Il y revient, le 26 mai de la même année, et annonce le démagogue : il espère que les Paroles d'un croyant feront du bien au peuple. Il ne néglige pas ses chefs hiérarchiques :

« Je dois m'attendre à quelque acte de Rome, trop timide pour résister aux exigences impérieuses de la diplomatie. »

Ces relations assez suivies continueront jusqu'en 1835. Un jour, Lamennais écrit un simple billet : il a chargé Liszt quittant la Chênaie de porter un salut plus long à l'ami. Le 24 janvier 1835, paraît la dernière lettre importante. Le solitaire de la Bretagne loue les œuvres de Sainte-Beuve. Il parle même de l'Histoire inachevée de Port-Royal et il explique ce qu'il désire

y trouver. Pour suggérer de bonnes pensées, il vante les traités de morale de Nicole, en particulier la connaissance de soi-même. Ces hommes austères, en lutte contre le pape, devaient plaire au révolté.

Ainsi se termine notre revue des œuvres d'imagination. Elle prouve la variété et le bon goût de la *Revue Contemporaine*.

LA CRITIQUE

A l'époque où les Brunetière et les Faguet donnaient des lettres de noblesse à la Critique, en l'élevant à la dignité des grands genres littéraires, la *Revue Contemporaine* n'oubliait pas son programme. Elle s'intéressa de préférence à la « Critique », en lui confiant un domaine universel : littérature, philosophie, histoire, œuvres sociales et science. Les grands noms ne lui manquèrent pas : Jules Lemaître, Théodore de Banville, Maurice Barrès, Alfred Ernst, Paul Adam, Théodore de Wyzewa, Emile Hennequin, et j'en passe. Les articles sont tous originaux. Leurs idées nous paraissent normales aujourd'hui : elles avaient le mérite de la nouveauté, en 1885.

La Revue contribua à diriger les esprits et à faire triompher certains principes. Si elle ne créa ni le mouvement naturaliste, ni la réaction idéaliste, elle mit le calme et le bon sens dans les discussions, rechercha les avantages des théories et provoqua leur triomphe. On admet de nos jours la valeur du réalisme et celle de l'analyse psychologique, dans leur domaine respectif. Notre revue a mis à la mode cette largeur de vues. Grâce à Emile Hennequin, elle a créé l'esthopsychologie, aussi suggestive que d'autres procédés. Seule, la science eut une place restreinte.

Emile Hennequin inaugura la critique scientifique des œuvres d'art appelée l'esthopsychologie. Il marchait sur les traces de Taine. La *Revue Contemporaine* eut l'honneur de présenter ce mouvement voué à un beau sort, si la mort n'avait pas frappé son auteur. Edouard Rod regretta souvent la disparition d'Emile Hennequin, qu'il considérait comme un désastre pour les Lettres françaises. Malgré l'étrangeté du mot, l'esthopsychologie apportait des ressources à la critique. Elle fondait une « critique nou-

velle », avec sa vie propre et ses lois spéciales, digne d'être opposée à celle des classiques ou à celle de Taine. Emile Hennequin la définit longuement (1) :

Le critique a deux possibilités ou deux procédés à sa disposition ; il étudie une œuvre pour la trouver bonne ou mauvaise ou pour en tirer des principes psychologiques et sociologiques. La première méthode représente la critique subjective, occupée uniquement de l'influence de l'œuvre sur le lecteur ou l'observateur ; la deuxième tend à l'objectivité, abstraction faite de nos impressions : c'est la critique scientifique. L'esthopsychologie traite les œuvres d'art au point de vue des individus ou des peuples ; elle rentre dans la deuxième catégorie.

Considérons l'évolution de la critique. Addison, Lessing et Villemain ont créé la méthode subjective. Ils recherchent leurs impressions et celles du public, devant les œuvres d'art, et ils jugent celles-ci en fonction de celles-là. Ce sont les littérateurs purs (Hennequin cache à peine un certain mépris), auxquels on peut ajouter Francisque Sarcey, pour les temps actuels. Villemain, il est vrai, a commencé à rattacher l'auteur à son milieu.

Nous arrivons à Sainte-Beuve. Il remonte à l'origine de l'écrivain, l'analyse dans ses prédécesseurs et dans sa famille : c'est la critique biographique. Taine la continue avec sa « Philosophie de l'Art » et avec son « Histoire de la littérature anglaise ». Plus savant et plus absolu que Sainte-Beuve, il va de suite à l'extrême et il conclut de la race, du milieu physique et social, du moment, du climat, à l'auteur et vice versa : c'est la critique sociologique. Elle a du bon. Les influences traitées restent souvent occultes et prouvent parfois le contraire. C'est le cas des écrivains calmes et froids du midi et des auteurs enthousiastes et exubérants du Nord. L'exception confirme la règle et s'explique par des motifs moins apparents.

Voici l'esthopsychologie. Emile Hennequin y touche d'une main tremblante et sans se presser. Il la divise en trois moments : l'analyse esthétique, l'analyse sociologique et la synthèse. Pur cartésianisme !

1. Cf. *R. C.*, avril, mai, juin 1886.

L'émotion esthétique se laisse étudier et peut apparaître comme un but en soi. On court le danger de se perdre dans le subjectivisme et de retirer peu de fruits pour notre science. L'analyse esthétique ne fournit guère de conclusions positives, mais elle en fournit.

L'extrême des sensations produit la douleur ou la tristesse : douleur, quand une plaie physique apparaît ; tristesse, si la sensation n'est qu'intérieure. De la teinte prépondérante dans l'art, tristesse ou gaité, on peut donc induire la violence des sensations de l'artiste et la réaction subjective provoquée. Un nouveau côté du talent se découvre.

L'auteur emploie de préférence certains moyens : vocabulaire, couleurs, sons. On en déduit le goût de l'artiste, sa nature psychologique. Nouveau côté du talent ! Hennequin se rend compte de la subtilité et de la difficulté d'une étude pareille. Il l'appuie sur des exemples appliqués à différents genres. Certains écrivains sont franchement passionnés, d'autres impassibles. Tous les moyens pratiques approfondissent nos connaissances. La conclusion, plus ou moins facile, est toujours possible. Si de longues recherches m'ont donné l'explication complète d'un talent, je généraliserai, par la loi des ressemblances ou des contraires. Mais cette analyse esthétique, basée sur l'étude des sensations et des impressions toutes subjectives, ne suffit pas.

L'analyse sociologique vaut-elle mieux ? Oui et non. Taine a raison de considérer le milieu, la race, l'habitat : l'influence existe. Il exagère, en dressant des lois absolues. Bien des écrivains diffèrent et vivent dans les mêmes milieux. Tout change avec le temps, le modernisme ; les règles trop définies tombent.

Que faire ? Juger les sentiments ou les sensations éprouvées par le lecteur. Voilà l'originalité de l'esthopsychologie. La vibration enthousiaste chez un public prouve une ressemblance psychologique entre lui et l'auteur. Gardons-nous de toute exagération et d'absolu. Cette réaction favorable n'établit pas toujours une communauté de sentiments. Témoin le goût du peuple pour les nobles : de petites midinettes préfèrent les

romans où les héroïnes sont de grandes dames très riches. Le désir y trouve une pâture.

Apparences ! répond Hennequin. Cet engouement n'a rien de profond. Un véritable enthousiasme ne peut être provoqué que par des mœurs et des goûts semblables. Sans quoi, la nouveauté et l'étrangeté des situations produirait un malaise et l'incompréhension.

En analysant ces multiples sensations et constatations, nous avons décomposé scientifiquement l'œuvre d'art. Réalisons-la de nouveau, pour connaître l'émotion globale qu'elle éveille : cherchons en la « connaissance artistique ». Le physique et le moral permettent cette reconstitution. Après l'analyse esthopsychologique des hommes de génie, symboles d'un groupe d'individus, faisons la synthèse biographique. Recréons un grand être intellectuel. De ce type, nous irons à l'ensemble. La méthode de Taine retrouve toute sa valeur. L'agrégation, il est vrai, que ces procédés de synthèse opèrent entre le grand artiste et ses admirateurs agit en sens inverse de celui préconisé par le critique : son application se fait difficilement. Les résultats valent la peine d'un tel effort : ils sont magnifiques.

L'esthopsychologie représente la science des œuvres d'art considérées comme signes, science accompagnée de la synthèse biographique et historique. Elle figure des hommes réels, par la réunion de traits étudiés en particulier. Elle ne considère pas l'individu comme fruit de la masse ; elle s'intéresse à la foule, à travers l'individu. L'individu type, qui fait frémir tout un groupe, synthétise, à ses yeux, cette même foule et il l'influence.

Emile Hennequin chante un hymne discret à la gloire de son mot baroque et de sa science. Il a raison, puisqu'il ouvre des horizons nouveaux à la critique. Il exagère un peu naïvement ses explications revêches, compliquées, scientifiques et longues. Il se devait d'entourer sa création d'un cadre d'érudition et de mystère. Le style ardu y contribue. Son étude subtile motive quelques obscurités.

Il fallait réaliser les théories. Emile Hennequin le fit avec toute la volonté et la ténacité d'un convaincu. Ses essais critiques manquent de concision, à force d'en avoir. Il les a classés, cata-

logués et divisés, comme un livre de mathématiques ou comme un sermon de Bourdaloue. Le style savant et dur trahit de la sympathie pour l'écrivain analysé. Hennequin s'est arrêté à Allan Poë (1), à Theodor Dostoiewsky (2) et à Flaubert (3).

Poë fut un homme étrange et un poète plus étrange encore. Pour le comprendre, Hennequin décompose son système. Il découvre de l'intellectualité et de belles analyses. Terrifier et étonner, voilà l'intention du Génie américain. Ce but correspondait à la curiosité de l'analyste et à la terreur du visionnaire. Est-ce une force irrésistible et fatale ? Poë agit avec une volonté consciente ; il connaît son but et ses moyens. Il montre des objets épouvantables et cherche l'originalité vraie non pas dans la singularité de mauvais aloi, mais dans la nouveauté de rapprochements inaccoutumés. Il accole deux ou plusieurs images qui ne s'associent pas d'ordinaire.

Chez lui, les émotions se transforment constamment en pensées. Quand on connaît sans être affecté, on est sauvé. Notre poète peut peindre glacialement. Lisez ses récits d'horreurs et de cruauté, détaillés avec un cynisme révoltant et maladif. Rien ne tressaille plus chez l'écrivain : il concentre son attention dans la notation exacte et vraisemblable des réactions et des scènes monstrueuses. On se révolte, on voudrait crier au mensonge et à l'impossibilité : le psychologue marche d'un pas si sûr et si normal qu'il faut s'incliner et s'émouvoir.

Après la recherche détaillée de ce qu'Hennequin appelle les causes simples, on arrive à la synthèse et à la réunion des causes composées : vision de l'horreur, originalité de l'association, transformation des émotions en pensées. Elles se présentent d'une manière confuse en réalité, mais elles coopèrent. Forces vives de l'artiste contenues et employées savamment, elles viennent au nom de l'intelligence. Il en résulte la prodigieuse action d'Edgar Poë, dans le domaine inconnu qu'il explore. Etre d'exception, il étonne et épouvante plus qu'il n'enchanter.

Sa vie malheureuse aussi étrange que son œuvre l'explique.

1. Cf. *R. cont.*, janvier 1885.

2. Cf. *R. cont.*, sept. 1885.

3. Cf. *R. cont.*, octobre 1885.

Elle apparaît même comme un cas monstrueux, unique, le seul de notre temps ; elle étonne plus encore en Amérique. Edgar Poë naquit à Baltimore, en 1809 ; il y mourut en 1849. Fils d'une comédienne et d'un gentillâtre, il eut pour frère un demi-fou et pour sœur puînée une idiote. Adopté à l'âge de trois ans par une famille riche, le plus bel avenir lui souriait. On le renia, par suite de sa vie dissolue et il retomba dans la misère. La maladie vint le surprendre à Baltimore, au milieu d'une existence lamentable. Il s'adonnait à la boisson et végétait dans les bas-fonds de la ville. On eut le spectacle désespérant de cette intelligence supérieure minée lentement par la débauche et la faim. Lui-même sentait l'emprise du mal sur son cerveau et il en notait la marche, avec une cruauté raffinée. Au physique, il avait une tête massive sur des épaules rondes et tombantes, une taille moyenne, des mains musculeuses. Avec l'air impérieux, il apparaissait sûr de lui-même, sarcastique et gracieux.

De tels phénomènes plaisaient à Emile Hennequin. Il s'arrêta à Théodor Dostoïewsky, l'écrivain étranger le plus lu et le plus admiré, en France, depuis Edgar Poë. « Humiliés et offensés », « Crime et châtiment » nous inspirent de la surprise et de la crainte. Dostoïewsky remue tout l'inquiétant des choses de l'âme ; il voit la réalité, mais de loin, et il en exagère la douleur. La vérité ressort mieux. On peut appeler l'auteur : « le maître de l'analyse des dernières tortures humaines » Psychologue idéaliste et réaliste, il unit le fantastique et le réel. Comme Poë, il peint avec tant de vraisemblance et de détails justes des scènes extraordinaires ou impossibles, que le lecteur s'incline et croit. Une émotion intense résulte de cet hyperréalisme. La proportion manque parfois entre la vérité des personnages et le raisonnement. Des êtres simples ont-ils une telle profondeur de réflexion et de sentiments ?

Les héros de Dostoïewsky se révoltent avec toute l'ardeur de leur jeunesse et de leur innocence. Peu à peu, le bouddhisme ou plutôt le fatalisme résigné et nihiliste de la race les reprend : ils réfléchissent et considèrent tout sans colère ; ils acceptent. L'art du romancier triomphe : il excelle à peindre la vie avec détachement, puisqu'il a connu cette résignation, avant ses

personnages. En cela, Dostoïewsky dépasse Tolstoï. Ils ont des points de contact. Moralistes profonds avant d'être artistes, ils ignorent l'art pour l'art. Heureux oubli ! La morale qui les attire leur confère la puissance de l'émotion et ils réalisent l'art. Au contraire des Français (entendez des réalistes à la Flaubert), les Russes ne séparent pas la description du jugement qu'elle provoque. Ils y gagnent la profondeur et le charme de leur analyse, où le style et l'artifice du langage triomphent, sans le paraître.

Emile Hennequin revient au pays. Il se tourne vers le grand maître du réalisme français, pour opposer son art à celui des Russes cités. Il donne une étude détaillée et vraiment scientifique de Gustave Flaubert, une étude où le côté analytique de l'esthopsychologie domine. Malgré le document historique et précis cher à Flaubert, la manière d'Emile Hennequin ressemble trop à des mathématiques. Le charme enchanteur de l'œuvre du romancier a disparu. Cet essai pourrait détourner un lecteur ignorant de Salammbô et de Madame Bovary.

Notre critique étudie les moyens, puis les ensembles de moyens, les causes, puis les ensembles de causes et, enfin, les effets. Cette classification nous inspire une idée simple et riche, mais confuse. L'auteur nous apparaît sous un jour plus précis. Son procédé se découvre en détail, mais difficile à définir.

Flaubert aime le mot juste, la réalité, la documentation. Il crée des œuvres cordonnées et unies. Grand prosateur, il a le souci du réel, dans la forme comme dans les idées. La lecture de ses corrections nous instruit merveilleusement sur son art besogneux. Son style frappe par l'absence de synonymes et de répétitions, par la recherche du mot juste érigée en système et en manie syntaxique. Ainsi, le prétérit sert à exprimer les actes, l'imparfait les états. Voilà le secret du style châtié de Flaubert. L'émotion pâtit de ces subtilités ; peu importe à l'impassibilité du Maître. Il préfère l'admirable propriété du style, le fini, la beauté et la grandeur des descriptions. Les idées se résument en un pessimisme fondamental.

Edouard Rod, spécialiste de la critique cosmopolite, suit la voie d'Emile Hennequin. Leur amitié reposait sur une com-

munauté d'idées. Ils aimaient également Dostoïewsky. Edouard Rod présenta « Humiliés et offensés », traduit par Edmond Humbert, et « Crime et châtement », traduit par Victor Dérély, chez Plon et Nourrit. Il démontra que, avec Tourguéneff et Gogol, Tolstoï et Dostoïewsky se sont fait connaître en France et ont détourné à leur profit l'attention donnée aux romanciers anglais. Au dire de bien des Russes (Rod se documente), Dostoïewsky est le plus russe de tous ; Tourguéneff paraît trop cosmopolite. Les romans du premier traitent des cas d'irresponsabilité, de fatalité de la passion. L'influence d'un tel écrivain agit profondément, témoin le procès de Saint-Pétersbourg, de décembre 1884. Le professeur Balinsky, influencé par Dostoïewsky, y fit rendre un verdict de non responsabilité :

« Ce ne serait pas la première fois, ajoute notre critique, que la psychologie des littératures servirait à guider la science. »

Rod passe à l'Italie, à propos de prix littéraires. Peu original, il reproche aux prix de récompenser rarement le talent. La commission turinoise a évité l'injustice en choisissant Giovanni Verga pour « Chevalier de village », Stefano Interdonato pour « Sarah Felton » et M. Giacosa pour « Patte de Chat » (1).

Par ses romans et ses nouvelles, Verga a obtenu le premier rang de l'Italie actuelle. Il débute au théâtre avec sa *Cavaliere rustique*, chef-d'œuvre en un acte. La pièce fut saluée comme l'inauguration d'une ère nouvelle pour la scène italienne.

Stefano Interdonato, esprit indépendant et chercheur, a réussi deux ou trois fois, surtout dans « Loyale ». M. Giacosa connaît aussi le succès. Sans apporter une veine nouvelle, il a composé un grand nombre de pièces écrites dans la donnée habituelle du théâtre.

Edouard Rod s'attarde plus lonhument à Wagner (2) et à Victor Hugo (3). Pour le premier, il a puisé sa documentation dans le livre d'Emile Grucker, paru en 1883, à Paris, « Histoire des doctrines littéraires et esthétiques en Allemagne. »

Il reprend les théories de Lessing et de Hegel, sur la limite des

1. Cf. *Rev. cont.*, janvier 1885.

2. Cf. *R. G.*, juillet 1885. *Wagner et l'esthétique allemande.*

3. Cf. *R. G.*, juin 1885. *Victor Hugo.*

arts particuliers et sur la nécessité de leur union réciproque pour créer l'art supérieur. Les critiques allemands songent surtout à la communion de la poésie et de la musique. Conclusion évidente : les théories de Wagner résultent des principes de Lessing et de Hegel. Le compositeur établit un idéal allemand.

Le drame, le moins particulier des poèmes, permet des idées générales et abstraites. Il peut s'harmoniser avec la musique plus abstraite encore. Que celle-ci se concrétise : l'œuvre parfaite naît. Wagner a emprunté ses sujets à la légende et à la mythologie, parce que le détail réaliste y est moins nécessaire. Pour lui, le drame national, basé sur la légende et capable d'enflammer un peuple, est le meilleur. Wagner l'a réalisé, en donnant un art à l'Allemagne. Delà son immense popularité. Tous les hommes ne connaissent pas les *Nibelungen* et les souvenirs germaniques. Dans les pays étrangers, Wagner ne peut être goûté que par une aristocratie intellectuelle (Rod écrivait en 1885).

Un peuple exige des sentiments religieux ou généraux. Comment Wagner a-t-il traité la Religion ? Comme un sentiment abstrait et non pas comme une morale. Il la trouve proche de l'art et il l'accepte :

« Dans son esprit, l'art et la religion sont deux manifestations d'un besoin unique ».

L'Art facilite l'intelligence de la vérité divine. Mais la religion de Wagner n'a rien de commun avec les cultes établis :

« Elle est le sentiment profond des mystérieux rapports qui subsistent entre l'âme humaine et l'inconnu de tous les êtres ; elle est l'effort d'une pensée inquiète et doutante pour s'élever à l'intelligence du suprême mystère et à l'universelle compassion ».

Par ce moyen nouveau, l'art symbolique nous fait sentir le tragique de l'inconnu, à travers nos aspirations vers le mystère inquiétant des choses. Conception désespérante de la religion ! Elle aboutit au pessimisme contemporain, à la conclusion de la délivrance dans l'anéantissement. Cette conclusion plaisait à Rod, ennemi du fanatisme. Rédacteur de la *Revue Contemporaine*, il devait prôner le juste milieu. Il le fit pour Victor Hugo.

Rod a bien jugé le poète, en se gardant des enthousiasmes ou des attaques exagérés. On était en 1885. Dans une note, l'auteur faisait des restrictions sur les idées émises ; il prévoyait que le mouvement de réaction anti-hugolienne irait s'accroissant. Il ne se trompa point.

Victor Hugo est un poète universel : le développement de sa conscience se trouva toujours d'accord avec celui de la conscience de son pays. Il eut l'air révolutionnaire par l'ampleur et la sonorité qu'il conféra à ses idées démagogiques. En réalité, il était de ceux qui suivent les mouvements, non de ceux qui les créent. Tel Améric. bénéficiant des découvertes de Colomb, Hugo sut arriver à son heure. S'il n'a pas été l'initiateur du mouvement romantique de 1830 (il s'en faut de beaucoup !), il en a été le porte-drapeau. Ce fait synthétise tout Hugo et toute sa vie. Il a suivi la voie des découvertes de seconde main, mais avec virtuosité et prudence :

« Il a su commettre des excès, assez pour que l'attention se porte sur lui tout entière, pas assez pour compromettre son œuvre. »

Une exception se produisit en 1846 : le changement de ses convictions royalistes fut probablement brusque. Il écrivit alors une profession de foi républicaine et démocratique, à laquelle il resta fidèle. Après Guernesey, il se perdit dans un vague déisme. Il fait songer à une éponge dans un baquet (Rod devient exceptionnellement trivial), qui rend à longs flots ce qu'elle absorbe goutte à goutte.

Il satisfait les artistes par la forme, le grand public par le fond. La texture même de son esprit le fait demeurer dans un champ assez vaste pour qu'une foule puisse s'y presser autour de lui. En retour, quelle pauvreté d'analyse ! Pour lui, comprendre, c'est entasser des images autour d'un motif, d'une idée fondamentale, noyées dans l'accumulation, l'amplification ou l'antithèse. Edouard Rod attribue cette découverte critique à Emile Hennequin, qui écrivit un article sur Hugo à la *Revue indépendante* de 1884.

1. Cf. R. C., 25 juin 1885.

Le poète reprend les sentiments superficiels, les idées banales de tout le monde. De là découle le vague humanitarisme de l'œuvre. Les hommes souffrent-ils d'un abaissement moral ? Avec une certaine naïveté, Hugo croit qu'il suffira d'écrire beaucoup de romans en 10 volumes, pour les redresser. Il lui reste une originalité : la faculté merveilleuse de grossissement de cette pauvre matière, car une idée exprimée une seule fois ne lui semble pas exprimée. Pour la même raison, il arrive à peindre l'abstrait, à nous donner la sensation de l'Eternité, de l'Infini. Le poète fait des choses gigantesques de rien. Il a une prédilection pour les époques lointaines, légendaires. Sa fantaisie trouve à s'y exercer. Par delà les réalités concrètes, il excelle à peindre les abstractions énormes.

Quels sont les moyens favoris de sa rhétorique ? La répétition, l'antithèse et la métaphore. Il recherche la qualité des mots et il concrétise l'abstrait. Ses images correspondent à un besoin particulier de « matérialisation ». Comme le peuple, dont il est, Hugo redoute les pures catégories, la philosophie astraitte. Son imagination domine son intelligence. Lisez Cromwell ! Le thème unique en est l'antithèse.

On arrive à ce phénomène unique : Victor Hugo, dépourvu d'idées personnelles, a passé pour un grand penseur aux yeux du peuple et de certains intellectuels. Tant il a su rajeunir la forme des vieux truismes et leur conférer une force étonnante d'expression et de persuasion ! Il est le roi du mot. Replacé à son temps, l'article paraît plus original. Victor Hugo venait de mourir. Le sage Rod s'indigne des folies provoquées par des disciples enthousiastes. Son bon sens, amoureux des justes milieux, a réagi. Rod est resté dans la vérité ; la suite lui a donné raison.

Ces exagérations indignaient les gens raisonnables et provoquèrent des protestations. L'article d'un Hugolâtre (il signe ainsi, pour mieux faire ressortir la folie carnavalesque des obsèques) nous l'indique, dans le même numéro de la *Revue contemporaine* (1). Après avoir relaté le détail des « Funérailles

1. Cf. *R. C.*, 25 juin 1885, p. 214-222.

de Victor Hugo », avec admiration et pitié, l'auteur regrette les actes fous qui se sont produits. L'ironie se voile à peine. Il convenait d'honorer le mort, mais avec dignité. Pourquoi Paris, et surtout ses chefs, ont-ils perdu le sang-froid. Faire garder la bière du poète par 12 poètes sous l'Arc de triomphe ? Mascaraade ! Ecouter des conseillers municipaux et des politiciens déclamer des non-sens et les voir pleurer publiquement ? Ridicule ! Lire des adresses et des messages admiratifs et de snobisme, où la douleur simulée ne sert qu'à de beaux développements lyriques ? Manque de goût ! Recueillir les moindres objets du poète, même des brouillons extravagants dont il aurait rougi ? Absence de tact et de pitié !

On a songé à tout, sauf au poète ; les fidèles hugoliens et même hugolâtres ne sauraient le supporter. Ils ont raison. Pourquoi cette orgie irrespectueuse et à tendance inavouée ? Convient-il d'honorer ces rois de l'harmonie et du mot par des charivaris ? D'irriter d'autres citoyens, sous leur couvert ? De désaffecter un temple pour eux ? L'auteur aurait préféré le Père Lachaise pour Victor Hugo. Il l'affirme au nom de sa familiarité avec le poète. Le maître eut aimé ce calme, près du tombeau de Musset et de tant d'autres.

De la critique littéraire, la *Revue contemporaine* passait au didactisme. Charles Henry (1) et Charles Vignier (2) traitèrent des questions d'esthétique littéraire ou artistique.

Le premier, influencé sans doute par Hennequin, écrivit « l'Introduction à une esthétique scientifique ». Le style, comme l'étude elle-même, a la rudesse des mathématiques. Charles Henry essaie de donner une théorie nouvelle de l'esthétique. Jusqu'ici, dit-il, (il songe au classicisme,) on a fait dépendre l'esthétique de la philosophie naturelle. On a mesuré le beau d'après certaines normes préétablies et fixes. Si l'œuvre en question satisfait aux règles, elle est belle. Boileau exige la vérité et la bonté morales, comme conditions essentielles du bien. C'est l'esthétique objective.

1. Cf. *R. C.*, 25 juin 1885, p. 441-469.

2. Cf. *R. C.*, 25 décembre 1885, p. 464-476.

Faisons place aux valeurs subjectives. On a commencé, depuis la première moitié du *xix^e* siècle. Théophile Gautier a exprimé son art pour l'art ; Zola a créé des œuvres d'art dans la laideur ou dans les bas-fonds. A quoi prétend notre critique, dans son introduction à l'esthétique scientifique ? Emile Hennequin apportait des vues nouvelles. Charles Henry ne veut point innover. En principe, il admet l'esthétique subjective. Il veut généraliser en simplifiant, et s'attacher à quelques particularités inconnues. Ce sera l'esthétique pure, indépendante du fond, mais contribuant à l'exprimer. Des lois fixes réalisent-elles les formes ? Tout se ramène aux directions des lignes Il y a des lignes et des directions agréables et vice versa. Si l'artiste attire nos regards vers tel ou tel rythme, nous avons le plaisir esthétique ou bien nous rejetons l'œuvre. De telles recherches se poursuivent, aujourd'hui, et rentrent plutôt dans le domaine de la pathologie et de la psychologie. En peinture, la ligne cède la première place aux couleurs. On emploie les mêmes procédés. Dans la musique, les vibrations et le nombre équivalent aux lignes et aux directions. La poésie réunit plus ou moins tous ces principes.

Rien d'original pour notre temps, où de telles études abondent. En 1885, il en était autrement. Charles Henry mérite le titre de précurseur. Il faut en dire autant de Charles Vignier. Ses « Notes d'esthétique » n'apportent pas de théories neuves ; elles s'arrêtent à la suggestion en art. Cette restriction faite, l'auteur a des vues originales et subtiles.

Après une introduction générale, Charles Henry arrive aux trois arts libéraux. Il les définit par leurs procédés :

La peinture peint concrètement pour un but concret. Elle veut réaliser la vie, nous la faire voir et sentir, en exagération. La littérature peint concrètement et abstraitement pour un but concret et abstrait. Elle recherche les descriptions réalistes, comme Flaubert ; en plus, elle aspire à l'idée. Une lutte s'engage entre les moyens formels et matériels et le fond tout idéal. La musique peint d'une manière abstraite pour un but abstrait.

Les arts sortent bien simplifiés et stylisés de ce classement. Songeons à l'infini des idées et des sensations ! L'auteur le reconnaît lui-même et s'excuse de ce « trop simple ». La théo-

rie a beaucoup de vrai. Ce n'est qu'une introduction. Et le but ? S'élever contre le point de vue étroit de chaque art, surtout contre la pure reproduction de la nature. On sent percer le symbolisme et la réaction anti-naturaliste. Charles Vignier a leurs principes : suggérer et non pas reproduire seulement la nature. Les préraphaélites anglais, Puvis de Chavannes, Claude Monet et les impressionnistes entrevoient ce but en peinture. La littérature est musique. Elle donne lieu, parfois, a des confusions. En soi, elle conserve son indépendance. Tant mieux, dit Vignier, pourvu qu'elle évoque l'idée.

Ces théories nous amènent à la « Rime » (1). On s'y intéresse surtout en France, démontre Guy Valvor. Combien connaissent son origine ? Elle nous vient de l'Orient. Les premières traces remontent aux peuples sémitiques. A Rome, elle apparaît avec la poussée démocratique. Ainsi, ce charme de l'époque glorieuse du classicisme français serait un fait de la décadence ? Qu'auraient dit Malherbe et tant de défenseurs nobles et enthousiastes ?

La rime représente une des conditions du vers, non pas le vers. Défendons-la, si bon nous semble, mais en admettant la possibilité d'une autre poésie. Cette question si vieille et jamais résolue (elle ne comporte pas de solution !) aiguisait précisément la verve des critiques. Catulle Mendès venait de publier sa Légende du Parnasse contemporain et il préconisait les libertés nouvelles. Guy Valvor rompt une lance en sa faveur. Ce geste sert d'autant plus que l'auteur garde son bon sens ; il n'a pas l'air de prêcher une opinion. Il se présente plutôt comme un historien, analysant scientifiquement le problème. Au fond, il pense comme Catulle Mendès et il entrevoit le triomphe prochain du vers blanc, que Voltaire rejetait. Il l'avoue textuellement. L'avenir lui a donné à moitié raison.

Ces principes incertains et abstraits fatiguent. Harry Alis revient à l'étude des auteurs. Il éveille notre attention avec son « Neveu de Voltaire » (2).

On veut connaître cet illustre inconnu ? Il s'agit d'Edmond

1. Cf. R. C., sept. 1885, p. 70-80.

2. Cf. R. C., février 1885, p. 163-177.

About qui venait de mourir. L'ironie ne cesse pas, car Harry Alis se montre peu généreux pour le littérateur. Il trahit même de l'aigreur. Edmond About s'est donné à la foule, au mépris de l'art, dont la fonction repose sur la fierté et l'indépendance. Le châtimement viendra et fera passer sa gloire.

Ancien normalien, About conserve toute sa vie la trace de cette formation. Alis parle assez mal de cette école. Elle aurait enlevé à l'élève le génie créateur et tué l'originalité ; elle lui aurait inculqué le caractère pédant, savant et fier, de ses œuvres : romans, théâtre, contes, traités philosophiques, etc. L'Ecole Normale crée de bons professeurs, dont le propre est de bâtir sur les données de l'histoire.

Chez l'auteur, on cherche vainement des réalités ; il n'a que des visions à travers les souvenirs classiques. Il fait preuve d'ironie, dans sa Grèce contemporaine. Madelon est un vrai chef-d'œuvre, une Nana de Zola, en mal. Alis disserte sur les corps sans âme, puis sur les âmes sans corps du roman. Se souvient-il de Rod ?

Le réel domine. Que de descriptions passagères, humoristiques et superficielles ! Son théâtre est puéril : les personnages agissent d'après certains procédés stylisés, comme Guignol. Critique ? il compose des essais sans portée, où manquent les idées. Ses œuvres d'imagination trahissent un maigre talent de peintre ; elles sont correctes et parfois amusantes. Sa philosophie pratique et bon enfant s'inquiète de quelques principes moraux. About revient toujours aux idées fondamentales : la croyance au progrès et sa prédication aux foules ; l'anti-cléricalisme, conforme aux pensées du temps (cela rappelle Voltaire, avec moins d'esprit) ; le patriotisme naïf qui se leurre souvent de mots. Pour la forme ? un style clair, net et incolore, les vieux principes classiques réalisés, sans un apport original et vivifiant. De tout ce bagage, il reste peu de chose. Cet homme de lettres amusa ses contemporains et instruisit les simples.

En 1885, Jules Vallès mourut aussi. Joseph Caraguel lui dédia un article nécrologique et une critique (1). Remontant à l'en-

1. Cf. *R. Cont.*, mars 1885, p. 329-344.

fance de l'écrivain, il nous le présente malheureux, fils battu d'un pion, qui venge sur lui ses rancœurs de collègue, et d'une paysanne violente et inculte. Elève au lycée, Vallès se distingue par son intelligence et son travail. Son âme s'affine au contact des génies. Quelle déception, quand il retombe chez lui, dans ce milieu brutal. Rien d'étonnant, si l'étudiant de Paris apparaît en révolutionnaire, sur les boulevards, et s'il se jette avec ardeur dans le mouvement de la commune. Les humiliations et les coups de jadis, les tourments d'une intelligence supérieure en lutte avec la société, expliquent le plébéien.

Il revit dans quelques anecdotes. Il rôde sur les boulevards, en quête d'une place de journaliste ou de critique ; il est sur les barricades, où il pousse l'enthousiasme jusqu'à l'héroïsme. L'exil forcé et le découragement passager abattent ensuite ce lutteur fatigué. Comme Jean-Jacques, ce plébéien désire les belles manières et l'élégance. Il voudrait aimer. Comment réussir à Paris, sans apparences ? Un instant, son rêve se réalise : des articles de journaux lui ont fourni un petit capital, avec lequel il s'achète un bel habit. La maîtresse est trouvée et Vallès jubile. Hélas ! la dépense a empiété sur le budget de la nourriture. La belle dame découvre son amant sous un porche, en train de manger un morceau de pain, en guise de dîner. Elle s'en va, dédaigneuse.

La vie sociale lui réussit peu et l'aigrit ; il se réfugie dans la littérature et la politique. Son talent s'épanouit librement. Il ne craint pas les attaques. Ses défauts de plébéien se changent en qualités et lui confèrent une sève et une vigueur originales. L'éloquence, l'humour et l'ironie, achèvent le triomphe de Jules Vallès. Son dédain du style et du classique augmente sa valeur, à l'époque.

Jules Vallès apparaît au deuxième plan, en littérature. La *Revue Contemporaine*, si large d'idées, oubliait-elle les plus grands ? Charles Morice y étudia tour à tour Lamartine, Baudelaire, Shelley (1) et Paul Bourget (2). Au début du premier article,

1. Cf. *R. C.*, janvier 1886, p. 15-37.

2. Cf. *R. C.*, mai 1885, p. 72-90.

l'auteur de l'Esprit seul disserte trop sur l'essence du beau. La pensée est fondamentalement une en une triple attitude ; trois poètes géniaux en personnifient les exemples les plus expressifs : Lamartine, Baudelaire et Shelley.

Dans toute œuvre littéraire, dans toute recherche philosophique et esthétique, le problème unique se résout en cette question : quel est le sens de la vie ? Les uns affirment, d'autres nient et d'autres, enfin, synthétisent ces deux tendances contradictoires.

L'affirmation est jeune et divine ; la méditation conduit au doute. Les poètes de la première catégorie, peu profonds et personnels, représentent l'instinct du peuple. Tels Pétrarque et notre Lamartine. Ce dernier, aux yeux de Charles Morice, incarne notre seul poète d'inspiration, en dépit de Vigny et de Baudelaire. Son Dieu véritable synthétise le double bonheur des sens et de l'âme. C'est la fin de ses chants. Il glorifie pratiquement et idéalement la divinité de la jeunesse. Ennemi du raffinement et des subtilités maudites, il a les idées simples, en vrai poète de 20 ans. Quoi qu'on en dise, le poète n'existe plus dans le vieillard. Lamartine s'arrête avant. Il convie son génie à la retraite prudente :

« Repose-toi, mon âme, en ce dernier asile,
Ainsi qu'un voyageur qui, le cœur plein d'espoir,
S'assied avant d'entrer aux portes de la ville
Et respire un moment l'air embaumé du soir. »

Spectacle de paix et de réconfort ! Tout change avec Baudelaire. Nous rencontrons la mêlée des candeurs et des noirceurs. Il y a de la poésie heureuse dans les Fleurs du mal, avant le mal : la jeunesse s'y enchante. Sous les éclaircies comme sous les blasphèmes transparait la négation toujours réfléchie : fruit corrompu de la civilisation vieillie. Que de profondeur, chez cet homme de lettres et ce citadin ; il lui a manqué la jeunesse libre et campagnarde du poète des Méditations. La différence des milieux explique leur talent réciproque : Lamartine, naturel instinctif, ignorant ; Baudelaire, artificiel, conscient, artiste. Celui-ci veut analyser et il analyse. Pour la première fois, on

rencontre, chez lui, l'inspiration et la critique, car, chez Sainte-Beuve, l'une tua l'autre.

Lamartine et Baudelaire symbolisent chacun un côté particulier du génie, mais ils restent incomplets. Il faut passer en Angleterre pour rencontrer chez un seul homme, chez Shelley, la douce et divine Révolte qui nie et qui affirme. Esprit haut et large, le poète romantique aperçoit le mal universel et il s'indigne. Suivra-t-il la désespérance d'un Schopenhauer ? Sa nature généreuse et enthousiaste lui fait entrevoir un idéal possible, qu'il salue. Le culte de l'humanité va se transformer en philanthropie. Erreur compromettante, ajoute Charles Morice, quand cette philanthropie veut remplacer la charité trop religieuse. A vouloir libérer le peuple des Révélation et de la crainte des châtiments, des Religions, Shelley obéit à un sentiment généreux, comme le Lucrèce antique. Il oublie combien ces religions et ces illusions sont nécessaires au peuple. Ici, Charles Morice rejoint Edouard Rod.

Dans l'article consacré à Paul Bourget, l'auteur emploie les mêmes procédés d'analyse, avec moins de simplicité : Bourget se comprend et se classe difficilement, vrai Prothée moderne et subtil. D'une intelligence vive et profonde, il promène son regard scrutateur sur le vaste monde, de préférence sur celui des âmes. Son succès grandit surtout chez les femmes. D'où vient cela ? Il n'a pas l'emprise, il a le charme. Talent fait d'égoïsme et de faiblesse, il ouvre ses yeux sur le domaine intérieur ; il triomphe comme psychologue. En retour, ses décors corrects trahissent le factice. D'un pessimisme discret, l'écrivain peint le duel entre la Vie et le Rêve, comme dans la « Vie inquiète ». Il a la passion pour la chasse à la pensée. Il effleure tous les mondes poétiques, mais aucun n'est sa patrie.

Poète ou prosateur ? Tous les deux, au moins au début. Il est plus complet en prose qu'en vers. Maître de sa forme, non de sa pensée, il recouvre d'un vêtement régulier son désordre spirituel. Poète, il ne se rattache à aucune école, mais il suit la voie moyenne entre les romantiques et les naturalistes. Il cherche tout, comme aux époques de décadence ; c'est là son danger : il ne se fixe pas. Psychologue et moraliste, oh ! bien peu, il se sent

à l'aise, quand il parle de la femme. Que de beaux passages dans ses romans ! La femme y apparaît vraiment Femme. Critique, roman, voyage ? Bourget procède toujours par l'analyse. Il est un champ d'expérience pour lui-même. Le chef-d'œuvre n'existe pas, pour toutes ces raisons : l'auteur sème trop son attention ; il manque du calme et de la concentration nécessaires.

Théodore de Banville reprend la critique subjective. Après Charles Morice, il étudie Baudelaire (1). Ils ne se contredisent pas. Chacun s'arrête à un côté différent du talent et de la personnalité de l'auteur des *Fleurs du Mal*. Banville est plus superficiel, mais plus clair et plus charmant, comme il se doit.

A ses yeux, son ami Baudelaire personnifie le plus profond et le plus exquis des poètes modernes ». Contrairement à la légende de l'épave humaine et rustre, Banville présente le vrai Baudelaire : un Baudelaire élégant, fidèle à la forme, simple et bon. Dès le collège, il se dressa contre la manie de fuir le sublime et de suivre l'ornière. Il fut original, comme les poètes romantiques et comme son temps. Banville met en garde contre ce mot « romantique » ; son sens change. Le poète maudit a créé plus qu'un frisson nouveau, quoi qu'en ait Victor Hugo. Il a créé un art nouveau, sans rien devoir à Hugo. Il apparaît pleinement original, seul en son genre. L'auteur des contemplations ayant pris tous les décors, il en a créé d'autres. Il n'égale pas le maître romantique (Banville se garderait d'une telle affirmation !), mais il a séduit, dès sa jeunesse. Avec Delacroix et Berlioz, il est un des trois grands Shakespeariens de ce siècle. Son talent vient en droite ligne de Hamlet. De par la destinée, il devait vivre une seconde fois Poë. Comme chez ce dernier, sa vie se dédoubla : l'individu voulut se réaliser lui-même, en conservant son caractère de cellule sociale. En résumé, il fut un savant harmonieux, amoureux de la beauté.

On a voulu ne voir que l'égoïste ou que l'excentrique. Songeons à sa femme cruelle, qu'il aima tendrement. Il l'aima passionnément et sans défaillance. Ne condamnons pas l'amante :

1. Cf. *R. C.*, mars 1885, p. 380-390.

elle aime le poète aussi, mais elle était d'une nature changeante et perverse ; Baudelaire avait des moments d'humeur difficile. Puis, elle a inspiré de si beaux vers. Elle a expié si cruellement ses égarements. Banville songe à la malheureuse à demi-paralysée qui, après la mort de Baudelaire, se béquillait lamentablement sur les boulevards. Qui donc eut pensé voir en elle l'amante et la femme de l'auteur des *Fleurs du Mal* ?

L'article clair et intéressant de Banville confine discrètement au dithyrambe. Sa valeur n'en est que plus grande : il nous offre, avec des détails inédits, le jugement d'un ami et d'un camarade de la jeunesse et de toute la vie de Charles Baudelaire.

Du domaine poétique, Théodore de Wyzewa passe à la philosophie de Renan, à propos du prêtre de Nemi. Sa manière de décomposer, avant de rétablir la synthèse, rappelle l'art d'Hennequin.

Il étudie le dogmatisme et la foi de Renan. Tout le monde connaît la jeunesse du philosophe et son ardeur pour les idées mystiques : il était Breton et séminariste. Quand la philosophie allemande exerça son influence, l'étudiant se sentit transformé. Il ne changea pas, mais conserva toujours le même dogmatisme et la même croyance. Seul, l'objet du dogmatisme et de la croyance se transforma : la science et le progrès remplacèrent Dieu. Plus tard, certaines désillusions calmeront son enthousiasme et l'assagiront. Les vieilles croyances frémissent en lui et lui imposent une attitude. Pour tranquilliser sa conscience ou pour l'étouffer, il suit son tempérament et se réfugie dans le scepticisme. Aristocrate et subtil, il défend ce nouveau dogme avec élégance, mais avec ardeur et mysticisme.

La vieille Bretagne catholique imprima plus encore son caractère indélébile à Ernest Hello. Charles Buet nous explique l'être étrange, que certains ont appelé le génie le plus étonnant du siècle. Son catholicisme et son idéal ne fléchirent jamais ; le philosophe avait fièrement pris sa devise : *Etiam si omnes, ego non !*

Né à Lorient, en 1828, Hello choisit sa voie et ne changea plus. Après ses études, il se lança dans le mouvement des idées. Les difficultés surgissent et s'aggravent. Sous l'empire, en effet,

des tendances trop définies de catholicisme ouvrent peu de barrières. Que dire après 1870 ? Ce grand méconnu, véritable génie catholique, ne pouvant trouver la gloire à Lorient, vient à Paris. Il a beau déployer autant de talent que tous les autres réunis, il se heurte sans cesse aux obstacles. Il voyage de ci de là, avide d'un peu d'attention et de gloire. Malgré sa religion, il n'abdique pas sa personnalité et il cherche à percer. Il présente un article à plusieurs revues, heureux si l'une d'elles l'accepte ; d'autres fois, il quête d'un ami puissant une allusion à son livre, dans un journal : une simple allusion !

La lutte le mine lentement. Cet esprit, naïvement conscient de son génie, meurt du manque de gloire. Injustice du sort, s'écrie Charles Buet. Texte en mains, notre critique analyse alors les œuvres d'Ernest Hello. Ils'arrête au chef-d'œuvre sur l'« Homme » et nous en dévoile la profondeur de pensées. Le portrait de l'avare, où le monstre aime l'argent pour l'argent, pour la sensation du métal, rejoint celui de Molière. Un style grandiose, plein de chaleur et de conviction, y rappelle le lyrisme biblique. Hello apparaît comme un être exceptionnel, dans ce siècle du romantisme. La justice viendra, ajoute Buet, pour celui que Lamartine appelait le Platon chrétien. Hélas ! la justice marche d'un pas lent et boiteux.

Hello fut un génie sympathique et méconnu. Que dire du malheureux Louis Desprez ? Son ami Maurice Barrès l'a glorifié, en lui adressant un pieux hommage (1). Avant 20 ans, en collaboration avec Henri Fèvre, Louis Desprez écrivit un roman quelque peu pimenté. Le 5 décembre 1885, il fut condamné à un mois de prison ; il en mourut. Maurice Barrès s'indigna. Le condamné mêlé aux voleurs, dans une promiscuité désespérante, mal soigné, infirme et délicat, ne supporta pas ce traitement. A sa sortie de prison, il s'alita et mourut bientôt. Plusieurs, qui auraient pu lui rendre service, l'abandonnèrent. Les Jeunes n'oublient pas et n'oublieront pas ce martyr. Maurice Barrès félicite Emile Zola et Alphonse Daudet : les deux grands écrivains ont témoigné beaucoup d'affection au prisonnier.

1. Cf. R. C., décembre 1885, p. 554-556.

Cet article nous découvre un écrivain semi-révolutionnaire, que nous n'étions guère accoutumé de trouver. Maurice Barrès défend son ami victime du pouvoir, de la société mesquine, qu'il blâme et critique amèrement, sans y paraître. Avec une ardeur réaliste, il décrit les faits et nous laisse juger, de la bonne manière :

« Il est mort, mais on ne touchera plus aux écrivains : gloire à lui ! »

Le chroniqueur termine par le rappel de :

« Notre ami malade, achevé par quelques hommes d'esprit, M. Quesnays de Beaurepaire, auteur du *Berger*, étant avocat général ».

Le futur Maurice Barrès se trahit déjà. Renan ne dit-il pas que, à 25 ans, l'on possède toute sa provision de pensées pour la vie ? Barrès exprime sa colère contre l'élection de M. Ludovic Halévy, à l'Académie française. Dans un article méchant (1), il s'en prend à ce juif, auteur de l'Abbé Constantin, du Cardinal et d'un Mariage d'Amour. Malgré sa collaboration passagère avec M. Meilhac et quoiqu'il fut neveu du compositeur, avait-il des droits à cette élection ? Juif, il traite de préférence des sujets cléricaux et catholiques. Peut-il juger impartialement et avec vérité ? Toutes ses pièces ont peu de profondeur ; elles n'indiquent ni le génie, ni le talent, mais un savant adaptateur. On sent trop le « déjà-lu ».

Le jeune critique prend plaisir à s'attaquer aux puissants et aux élus : geste normal à son âge. Ses attaques ont trop d'acrimonie et de méchanceté pour provenir d'un simple mécontentement littéraire et d'une conception esthétique différente. On est à l'époque du mouvement anti-juif. Maurice Barrès exerce sa verve avec enthousiasme.

Jules Lemaître fait aussi de la critique acerbe, avec esprit. Il juge J. K. Huysmans (2). En dépit de l'impressionnisme et de la fantaisie, il organise une charge en règle contre le naturalisme. Il reproche à Huysmans de trop rechercher la laideur, de man-

1. Cf. *R. C.*, février 1886, p. 236-244.

2. Cf. *R. C.*, avril 1885, p. 544-559.

quer de composition, de but, d'idées d'ensemble, comme Zola (dont l'œuvre est plus sereine!), de ne peindre que la platitude qu'il méprise. Ce procédé découvre le fond du naturalisme : Peu importe les idées, l'art seul existe. Mais, répond le critique, l'art implique le luxe, le raffinement, le choix. Quoi qu'il en ait, le naturalisme représente donc un mouvement artistique.

Huysmans, dans ses œuvres « En ménage » et « A vau l'eau », se distingue par une bassesse de conception où il n'avait pas encore atteint. « A Rebours », avec des Essintes, fait triompher l'artificiel ; l'auteur a tout pris à rebours. A ses côtés, Zola est un écrivain suranné, une perruque. Huysmans fait preuve de tant d'art et d'un naturalisme si voulu et si naïf, qu'il faut l'aimer quand même. Jules Lemaitre, fidèle à sa coutume, renverse lentement et redresse d'un seul coup. Ses articles gentils, clairs, ironiques et admiratifs, n'en ont que plus de charme.

Emile Michelet étudie Leconte de Lisle (1), selon la méthode d'Emile Hennequin. Quels sont les procédés et le talent du grand Parnassien ? Ses poèmes nous jettent dans le domaine de la Vision. Comme Victor Hugo, dont il fut le disciple, Leconte de Lisle est un visionnaire. Mieux que lui, et pareil à Goethe et à Baudelaire, il a dompté son imagination. Véritable poète de volonté, il assigne des limites à sa création. Cet ordre explique l'homogénéité de son œuvre.

Quand la vision a éclairé le génie du Maître, elle tend à se matérialiser, pour se fixer. C'est la grandiose Epopée, où le poète présente de si belles fresques. Pas de détails ou presque, mais un tout formidable. Se basant sur l'archéologie, de Lisle sauve la vérité de la représentation et il insuffle admirablement la vie.

Voici les Choses et les Bêtes. Les premières semblent penser et agir. Nous ne trouvons pas cette pitié de la nature, chère à Lamartine, et la communion avec nos joies et nos douleurs. Les paysages du Parnassien, témoins des âges légendaires, ont trop de majesté pour s'arrêter à un seul être. On sent grouiller en eux la sève puissante et primitive des éléments, la Vie.

Même procédé pour les bêtes. Le poète veut donner un vernis

1. Cf. R. C., février 1886, p. 157-176.

scientifique à son œuvre ; il la base sur les théories de Lamarck et de Darwin. Il reconnaît l'unité d'origine des espèces, qui sortent toutes de cette Vie universelle. Debout devant la Nature, de Lisle apparaît un réalisateur intense. On voit surgir ces monstres effrayants, par une sorte de fatalité : chacun d'eux accomplit sa loi et tombe, victime de l'Homme. Comment le poète peint-il notre race ? Il se tourne vers le primitif et le puissant. On comprend la victoire de ces géants sur les Bêtes. Telle la célèbre rentrée des hommes primitifs dans leur ville de fer. Qu'importe la vraisemblance ou la légende ! La vie ardente surgit devant nous.

Les héros surhumains s'acheminent vers les Dieux. Ceux-ci ont une grandeur correspondante. Leconte de Lisle peint leurs actes, sans y croire. Il les élève pour mieux les précipiter. En vrai poète, il salue la beauté de ces mythes et il pleure leur disparition : tout fut un rêve consolant. Dès que nous reconnaissons ce leurre, la magie disparaît. Nous restons là décontenancés et dégoûtés, épaves modernes du savoir. Voici retentir l'apostrophe effrayante au Nirwana et à la Mort, le « Dies Irae ». Privé de la foi et des consolations futures, le chant de Leconte de Lisle sonne plus lugubrement encore. L'âme pessimiste trouve ses vers les plus beaux et les plus sonores pour clamer l'ultime désespérance et pour saluer le néant :

« L'Esprit qui vous songea vous entraîne au néant ! »

L'Angleterre a son tour. J. H. Ingram évoque la mémoire du jeune Olivier Maddox Brown, mort à 19 ans. Né à Londres, en 1855, le futur poète était fils d'un peintre ; il fit lui-même des études de peinture, mais il écrivit en cachette. Comme une de ses sœurs avait épousé William Rossetti, l'enfant vécut au milieu d'hommes de génie. Il montrait tant d'intelligence dans la discussion, que ses aînés l'aimaient et l'honoraient : n'était-il pas leur égal ? Sa première pièce, le « Cygne noir », relate une histoire étrange, anormale : elle trouva difficilement un éditeur. Son Roman « Dwale Bluth » ne fut pas achevé. L'artiste ne se contentait jamais ; il aurait voulu la perfection de la forme. L'œuvre respire l'humour philosophique et dramatique. Tout

annonçait un génie précoce et rare, quand la mort le frappa, en 1874. Olivier Maddox Brown restera une des plus belles et des plus sympathiques apparitions de la littérature anglaise.

La peinture appelle la musique. A l'occasion du bi-centenaire de Jean-Sébastien Bach, Maurice Bouchor consacre un article à l'artiste allemand (1). Ce dernier naquit à Eisenach, en 1685, de parents et de race musiciens. Grâce à son héritage ancestral et à son talent, il produisit une « création énorme ». Bouchor l'appelle « le génie musical le plus stupéfiant qui ait paru. » Même au ^{xviii}^e siècle, le musicien fut un véritable moderne, affranchi de son époque.

Ses œuvres découvrent un auteur débordant de mélodie, de passion et de vie. Inventeur du récit accompagné et expressif, il eut beaucoup d'influence sur les autres. Il triomphe surtout dans la traduction du sentiment chrétien. C'est avec raison, ajoute Maurice Bouchor, que la société de musique Concordia a fêté cet homme divin, le 21 avril 1885.

Wagner devait intéresser la *Revue Contemporaine*. Alfred Ernst, collaborateur spécialiste, traite la « Question Wagner » (2), à l'occasion des luttes presque nationales contre Wagner et de la défense de jouer Lohengrin. Il parla le langage de la raison et mit en garde contre les exagérations souvent ridicules. Wagner a eu tort, disait-il, d'écrire son opuscule contre Paris et la France, après en avoir reçu l'hospitalité. Il faut oublier les faiblesses personnelles et ne voir que l'œuvre. Par son réalisme, celle-ci s'adapte bien au génie français. L'Art avant tout, telle doit être notre devise !

Si l'on voulait logiquement rejeter la musique de tous les compositeurs ennemis de la France, l'hécatombe épouvanterait. Alfred Ernst cite des exemples. Ni Mozart, ni Beethoven, ni Weber, ne feraient exception. Qui ne voit la folie d'une telle pensée ?

Écoutons la sublime mélodie de Wagner et saluons ses personnages. Ses pièces triomphent à Bayreuth, coin idéal, dans le

1. Cf. *R. C.*, mai 1885, p. 91, 104.

2. Cf. *R. C.*, février 1886, p. 192-201.

théâtre spécial créé par le maître et destiné à illustrer son œuvre. Les représentations de 1886 eurent un lustre étonnant et une importance particulière. Bourget et Massenet y assistèrent. On avait réorganisé la scène. « Tristan et Parsifal » (1) y furent joués pour la première fois, dans ces conditions. L'orchestre ne se voit plus. Ses mouvements font tant de tort aux pièces ; on dirait une mascarade placée entre les acteurs et les spectateurs. Cette innovation a beaucoup d'effet, dans les opéras de Wagner. La musique puissante et mystérieuse, dont les appels sortent on ne sait d'où, contribue à l'impression de légende et de grandiose. Autre innovation : les acteurs lyriques se regardent et ne donnent plus cette nuance d'artifice en se répondant, tout en considérant le public. Ces nouveautés tendent à plus de naturel.

Joués dans ces conditions, Parsifal et Tristan ont un effet énorme. Ce fut le cas, dit Ernst. Pour terminer, notre critique salue ces deux œuvres lyriques et dramatiques : l'une, Parsifal, roman du désir, et l'autre, Tristan, roman du renoncement. Et les Maîtres chanteurs ? Camille Benoit se réjouit de la première représentation française, donnée à Bruxelles, en 1885 (2). Il en souhaite autant pour Paris et loue M. Lamoureux, dans ce but. Il fait l'historique des œuvres de Wagner. Leur succès est triomphal, grâce surtout à l'original Louis II.

Cet optimisme diffère de l'attitude d'Edouard Engel. Celui-ci envoya, de Berlin, un article sévère sur le « Théâtre en Allemagne » (3). Il étudie les différentes scènes et les auteurs. Deux villes rivalisent entre elles : Vienne et Berlin. La première, avec son Hofburgtheater, sorte de « Comédie française » que dirige Adolphe Wilbrandt, semble être la tête et méprise Berlin. Avec raison, si l'on songe au théâtre royal confié à la direction de M. von Hulsén. Les idées et les procédés administratifs y dominent. Depuis deux ans, un théâtre privé, le Théâtre Allemand, triomphe de tous les autres. M. Adolphe L'Arronze le dirige habilement. Son immense répertoire englobe les pièces nouvelles comme les œuvres étrangères. Dans le reste de l'Alle-

1. Cf. *R. C.*, juin 1886, p. 248-257.

2. Cf. *R. C.*, juin 1886, p. 414-424.

3. Cf. *R. C.*, janvier 1885, p. 120-127.

magne, chaque ville possède un théâtre ; les habitants l'aiment, généralement. Cette universalité a son revers : peu de profondeur et peu de chefs-d'œuvre. La routine attaque tout. On estime trop peu Berlin et trop les petites résidences. Il manque, à l'Allemagne, un centre de rayonnement comme Paris. Les Allemands sont faibles dans les dialogues ; l'étude des principaux auteurs le prouve.

Paul Lindau a connu les échecs, avant de triompher avec « Flèche d'essai », titre suggestif et « Grosse cloche ». Beau talent, il ne connaîtra pas la gloire des génies.

Ernest Wildenbruch a plus d'importance. Engel établit sa biographie. Né à Beyrouth, en 1845, d'un père consul, il a voyagé dès son enfance et il a appris la science des peuples et l'amour de son pays. « Harold » et d'autres pièces l'ont sacré dramaturge historique. Le passé l'intéresse, mais il semble trop dévoué aux Hohenzollern.

Paul Heyse est plus connu en France. Il compte parmi les auteurs favoris de l'Allemagne. « Holberg » et « Hans Lange » représentent deux bons drames historiques.

L'histoire occupe beaucoup les dramaturges allemands, à l'exemple des Italiens. Wilbrandt, l'actif directeur de Vienne, se spécialise dans ce domaine. Son « Arria et Messalina » se place parmi les drames modernes les plus grandioses. Il rappelle le « Néron » de Cossa.

La Comédie mérite moins d'éloges. « Les Journalistes » de Gustave Freytag sont salués comme la meilleure pièce, depuis Minna von Barnhelm. Voici que Théodor Vischer, le célèbre poète lyrique et esthéticien, se voue au drame, avec « Nicht Ja », comédie très gaie. Il a 75 ans. Engel cite l'exemple de Schopenhauer ; le philosophe fut connu à la fin de sa vie ou même après sa mort. On ne voit de belles gloires tardives qu'en Allemagne.

Les Beaux-Arts intéressent Ernst Ziegler. Il consacre un article à ceux de Vienne (1). Sa chronique ironique et d'un tour facile arrive de cette ville, sous forme de lettre. Jugement d'un

1. Cf. *R. C.*, mai 1885.

Viennois, elle gagne en valeur. Le manque d'originalité frappe au salon. On dirait que les gens du pays redoutent la production personnelle. Une œuvre a-t-elle l'approbation du monarque et de Paris ? Louons-la. Ziegler illustre son assertion. Que de créations sans valeur devenues célèbres, grâce à un regard de l'empereur ; que d'autres, véritables chefs-d'œuvre, tombées dans l'oubli, pour le fait contraire. Notre critique se moque de deux cercles artistiques : le Kunstverein et la Genossenschaft der bildenden Künstler. Après en avoir retracé l'historique, il en montre les défauts fondamentaux : le manque de vie et la timidité.

Rien de spécial dans ce salon de 1885 ! Il faut louer le sculpteur Weyr de son « Triomphe de Bacchus » et le portraitiste Victor Stauffer : il a des toiles propres. Une comparaison avec Paris s'impose. Jean Dolent présenta le salon de 1885 (1). Son article embrouillé et fantaisiste accumule les noms et les citations. Il en résulte peu de notions claires. L'écrivain ne loue qu'à moitié et ne croit guère à l'Art de son temps. Son salon de 1886 (2) n'apporte rien de nouveau. On y retrouve une chronique fantaisiste, où Jean Dolent juge peu. Il dresse le catalogue des noms de peintres, avec une critique incertaine.

L'étude de Paul Adam, sur les Peintres impressionnistes, a plus de valeur (3). L'auteur défend les artistes de la rue Lafite contre les critiques ordinaires. Que veulent-ils ? Plus de vérité, plus de lointain et moins de détails. Prétentions très justifiées et louables ! On croit les diminuer par le nom d'impressionnistes. Erreur profonde ! En 1874, Claude Monet exposa, pour Durand Ruel, une toile intitulée : *Impression*. » Cette nouveauté étonna et demeura incomprise. Les critiques s'écrièrent : c'est de l'impressionnisme. Le mot était trouvé.

Les principaux artistes de la nouvelle école présentent des analogies entre eux. Ils aiment à peindre la femme. Chacun a son talent personnel. Guillaumin crée des ciels magnifiques. Degas, élève d'Ingres, connaît la ligne pure. Ses femmes nues

1. Cf. *R. C.*, mai 1885.

2. Cf. *R. C.*, avril 1886.

3. Cf. *R. C.*, avril 1886, p. 541-551.

le prouvent. Zandomeneghi connaît aussi la ligne et réussit bien les femmes. Pourquoi ne fuit-il pas le mièvre et le bleu ? Paul Adam le lui conseille. Forain, pastelliste évocateur du modernisme, caricature admirablement la bourgeoisie. Camille Pissarot, Signac et Seurat, marquent bien la tendance à l'analyse. Preuves multiples de la vitalité de l'école, respectueuse de la personnalité.

Les Petits Salons (1) sont des essais privés et nouveaux. André Michel nous les présente. On avait beaucoup espéré d'eux pour l'art et pour les connaisseurs. Ils se réduisent à de simples réunions d'acheteurs possibles, où l'artiste flatte les goûts. Au Cercle de l'Union Artistique (vulgo des Mirlitons), les « Joueurs de boules » de Messonnier, maître ouvrier, peu enthousiaste, font exception. Au cercle artistique et littéraire (vulgo des Pieds crottés), M. Cozin a réussi avec « Novembre ». Il voit la nature en poète et il a la simplicité et le charme de la rêverie.

Que dire des styles décoratifs ? (2). Paul Rouaix en donne une étude générale simple, judicieuse et facile à lire. Il ignore la fausse pédanterie et les termes rares: L'homme, même barbare ou enfant, a des tendances naturelles à rechercher autre chose que l'utile. Il veut la parure, l'ornement. Au stade primitif, ce goût se manifeste par l'amour de l'éclat, des couleurs et des sons. On choisit ensuite et l'on dispose. Ces fonctions participent de la nature et de l'exercice.

Bientôt, l'homme analyse le goût et crée des normes. C'est la métaphysique de l'art. De cette analyse simple, l'artiste s'élève peu à peu à l'essence du chef-d'œuvre. C'est la psychologie de l'Art. Une lutte s'engage entre la synthèse et l'analytique, entre le général et l'individuel. On discerne les choses de loin. Ce recul permet le triomphe des dominantes et de l'idée. C'est l'histoire totale de l'art.

Devant un style décoratif, l'impression conduit le spécialiste à juger l'ensemble. Le détail apparaît ensuite. Dans la matière, au contraire, l'ordre chronologique domine, car la partie existe avant le tout. Cette manière spéciale de procéder

1. Cf. R. C., février 1885, p. 238-243.

2. Cf. R. C., juin 1885, 1885.

dirige l'attention vers la caractéristique d'ornementation, vers l'art ornemental.

Inventé, ce dernier subit des transformations. Paul Rouaix démontre l'influence du milieu sur le choix des ornements. Les styles Louis XV et Louis XVI s'expliqueraient-ils sans Versailles ?

La *Revue contemporaine* revient au cosmopolitisme. Albert Savine donne une analyse profonde et substantielle du Naturalisme en Espagne (1). Il place ses origines historiques à la fin du roman idéaliste. Malgré le bleu de l'Orient, ce réalisme sort de la race des Wisigoths. Au Moyen-Age, des talents comme Velasquez et Goya trahissaient déjà cette tendance. Calderon la représente au ^{xvii}e siècle, à côté des Cervantès et de tant d'autres.

L'influence française entre au ^{xviii}e siècle, avec les Bourbons. Elle jette la littérature espagnole dans l'artificiel et elle l'endort. Le romantisme annonce l'heure du réveil ; l'influence française domine encore. C'est l'époque d'Enrique Saavedra, futur duc de Rivas ; d'Estebanez Calderon, peintre des mœurs andalouses et sévillanes ; de Mesonero Romanos, homme pratique et riche, qui consacra ses biens et son talent à embellir Madrid ; de Fernan Caballero, de son vrai nom Madame Bohl de Arrau, Malherbe du roman idéaliste, qu'elle rendit national et non plus fantaisiste et moresque ; elle rappelle George Sand.

Après la restauration bourbonnienne, le roman idéaliste triomphe encore, mais provoque des luttes de partis. M. Alarcon publie « Scandale », où les théories catholiques prennent un air de défi ; Juan Valera, du clan opposé, répond avec Pepita Jùnez. Notre critique analyse longuement ces deux œuvres et les polémiques qu'elles suscitèrent. Résultat ? Le roman idéaliste agonise, faute d'entente et faute de romanciers.

Nous arrivons au roman réaliste, à ses débuts et à ses prédécesseurs directs. M. de Pereda préconise ce mouvement, dans des Etudes détachées, courtes et claires. Il se forme tout seul dans sa province, avant les naturalistes français ; il repousse l'attrait

1. Cf. R. C., juin 1885.

de ces derniers pour le bas. Les « Scènes montagnardes » en font foi.

Perez Galdos défend, à son tour, le système. Né à Las Palmas (Canarie), il était originaire de Castille, comme de Pereda ; les idéalistes Valera et Alarcon vinrent de l'Andalousie. Galdos débute péniblement. Il écrit des romans nationaux, à l'imitation de MM. Erckmann-Chatrian. « Dôna Perfecta » marque ensuite une direction naturaliste ; on y trouve encore des intelligences sans corps. Soudain, l'Assommoir de Zola dessille les yeux du romancier. Sa « Desheredada », œuvre naturaliste de 1881, est son premier roman de converti.

M^{me} Pardo Bazan paraît. Elle allie les idées catholiques à celles de Zola. Son esprit chercheur s'intéresse à tout et lui fait comprendre les multiples formes d'art. Sa soif de nouveauté lui a valu l'épithète de néo-catholique. Le roman « Pascual Lopez » marque une ébauche. A partir de 1881, le romancier se tourne complètement vers le naturalisme.

Ortega Munilla, à cheval sur deux époques, suit le mouvement. Il a le travail facile et il écrit beaucoup de romans pastiches. Quand il le veut, il atteint à l'originalité, comme Mendès en France. Son meilleur ouvrage, écrit en 1879, porte le titre de « Train direct ». Il y a plus d'étude et moins de bizarrerie.

Albert Savine reprend les principaux écrivains de l'évolution et les analyse. Perez Galdos donna le premier coup. Que représente sa « Desheredada » ? L'histoire d'une fille venue à Madrid chercher un héritage. Sa dot a provoqué bien des trafics et bien des scènes ignobles, d'un réalisme cru. Le véritable héritage de la jeune fille sera l'amour vulgaire. L'écrivain publia ensuite d'autres œuvres, comme « El amigo Manso », l'ami doucet.

M^{me} Pardo Bazan se fit connaître par sa critique. Sa « Question palpitante » échauffa beaucoup les esprits et lui valut des ennemis, dans son milieu. Contre les conservateurs étroits d'esprit, elle défendit le naturalisme catholique, en attestant sa possibilité. Qu'importe les excès de Zola ? Il écrit bien, saluons-le. Il faut lui emprunter ses procédés et rejeter le déterminisme. C'est de l'art pour l'art. En publiant son nouveau roman, « La Tribuna », M^{me} Pardo Bazan illustra ses principes. Savine parle de « naturalisme mitigé à la Daudet ».

Palacio Valdès continue le même mouvement avec « Marta y Maria ». Notre critique analyse le livre et n'y trouve rien de nouveau. Le Catalan Narcis Oller semble plus révolutionnaire, avec Papillon. Ses « Notes de Color », de 1883, nous le montrent fanatique de Flaubert, de Zola, de Daudet et des Goncourt. Ces multiples enthousiasmes risquent de nuire à son originalité. Pour finir, il faut citer encore deux romanciers naturalistes : Ortega Munilla et Alas.

De cette longue étude d'Albert Savine, de ces analyses claires et impartiales, on peut tirer ces conclusions : En Espagne, le naturalisme se heurte à l'idéalisme. Anticatholique en France, ce mouvement ne l'est pas, là-bas. Ici, naturalisme et pessimisme se confondent ; là-bas, le système n'exclut pas le spiritualisme. Antiromantique en France, le naturalisme succède normalement au romantisme, en Espagne.

Le désir de la nouveauté égara même la *Revue Contemporaine*. En février 1885 (1), Augustin Boyer publia deux chants inédits de l'Enfer de Dante ; il prétendait les avoir retrouvés. Dans une note préliminaire, la Rédaction eut la prudence de décliner la responsabilité. Ses recherches, disait-elle, ne lui ont pas montré les deux chants. La trouvaille de Boyer paraît donc curieuse, sinon indiscutable.

Les conditions dans lesquelles Boyer fit sa découverte avaient les caractères mystérieux nécessaires ; elles provoquaient le doute et peut-être la foi. Les deux inédits étaient tirés d'un manuscrit de la vieille bibliothèque des Scolopy, conservé par la Nazionale, à Rome. Le premier chant traitait des faussaires et devait trouver place entre les chants xxx et xxxi ; l'autre s'occupait des gourmands et pouvait être mis entre le vi et le vii. Boyer les donna en italien et en français.

Les détails matériels ne manquaient pas : le manuscrit en question est de parchemin, haut de 0 m. 290 et large de 0 m. 222. Notre critique doit ce renseignement et celui sur l'existence du manuscrit au comte Gnoli. Jusque-là, personne n'avait lu le texte en entier. L'œuvre, de 144 feuilles, restait précieusement et

1. Cf. *R. Cont.*, février 1885, p. 207-237.

jalousement gardée. Chaque chant contient 50 versets. Les abréviations en rendent la lecture difficile.

Cette découverte étrange ne manquait pas de romanesque et d'originalité. Les textes étaient là. Le style et la pensée faisaient songer à Dante. En voici des extraits :

« Comme les trois sœurs qui usaient d'un seul œil commun
pour regarder autrui, quiconque regardait était changé en un roc.
« Puis je dis : je me joins à celui qui est si éloigné
du ciel — et qui, pour s'y élever, est monté de si bas. »

Et ailleurs :

« Nous n'étions pas descendus assez bas
Je veux que tu observes aussi les Furieux qui sont plus loin. »

Augustin Boyer acceptait la possibilité de pièces apocryphes. Cette hypothèse lui souriait moins. Il se consolait ainsi :

« C'est du moins le plus long que nous ayons, le premier apocryphe majeur. »

Cette dernière allusion se révéla exacte : les deux chants inédits de Dante retombèrent dans la légende. Boyer voulait consacrer un second article à Dante, pour nous le montrer en butte à l'amour et à la haine, avant 35 ans. Rien ne parut.

Comment admettre qu'un Français ait seul découvert ce manuscrit, dans le pays de Dante ? Le maître y a tant de commentateurs et de disciples, depuis Boccace. Les Italiens n'ont-ils pas une tendance à écrire même en français et à s'occuper du mouvement extérieur ? Eugène Checchi, par exemple, envoya un article sur les Carducciens et les Manzoniens (1). D'où viennent ces deux partis, qui divisaient l'Italie en 1885 ? De l'intransigeance et du sectarisme de Carducci. A propos d'un manuel pour les écoles, ce grand maître de l'université raya le nom de Manzoni ou, plutôt, l'ignora. Il en résulta des luttes et des colères justifiées. Checchi prit parti pour Manzoni. Tout en glorifiant Carducci, poète génial, il lui reprocha de rejeter le grand nom et la grande œuvre de Manzoni. Carducci

1. Cf. R. C., mars 1885.

n'a pas de grande œuvre. La cause de son dédain se devine facilement : le catholicisme de Manzoni déplaît à Carducci, fanatique de l'anti-religion.

Le « Carême fantaisiste » (1) de Maurice Barrès termine les purs articles littéraires. La chronique en question déborde sur tous les événements du mois : politique et peinture. Elle s'arrête de préférence à la littérature. Maurice Barrès salue la place Notre-Dame, la plus belle place de Paris, le soir. A propos de l'Ame nue d'Edouard Haraucourt, il se jette dans l'Intellectualisme et la philosophie. Le futur lui apparaît étrange et charmant :

« Et nous nous acheminons, j'espère, vers une grande époque de tristesse toute grise et monotone, accablée de mysticisme et des rêveries des métaphysiciens, où tous les arts se tairont, disparus, pour faire place à la seule musique. »

On songe aux cieus définitifs d'Aristophane. Maurice Barrès reste sur la terre et félicite Bourget. Le succès de Cruelle Enigme se soutient. Par la même occasion, il annonce la mise en vente de « Germinal ».

Ces allusions nous donnent un avant-goût de la *Revue critique* de la fin. La *Revue contemporaine* y réalise pleinement son idéal et fait preuve d'un large cosmopolitisme. Elle donne la nomenclature des articles suggestifs parus dans les revues de France et de l'étranger ; elle juge les œuvres parues : poésie, romans, philosophie, politique. De nombreux collaborateurs y voisinent, souvent en quelques lignes. La plupart ne signent pas ou n'inscrivent que leurs initiales ; il est difficile de les reconnaître. Dès les premiers mois, Adrien Remacle consacre plusieurs pages aux théâtres et aux revues, même au Music-Hall. On pénètre mieux dans la psychologie de l'époque. On retrouve les enthousiasmes de nos pères, les luttes de certaines œuvres pour s'imposer, œuvres universellement applaudies, aujourd'hui. De tout ce fatras, les études suggestives et de longue haleine retiennent seules notre attention. Leurs auteurs sont connus.

1. Cf. *R. C.*, mars 1885.

Un coup d'œil sur l'une de ces critiques mensuelles en fera ressortir la variété. Celle du premier mois, de janvier 1885, ne contient pas encore les articles de Remacle sur le théâtre. Gabriel Sarrazin signale l'« Hystérique » de Camille Lemonnier, paru chez Charpentier, au début de l'année. Détail nouveau: la *Revue contemporaine* indique l'éditeur et l'année, même pour les livres étrangers. L'œuvre citée est belle et courageuse, le style harmonieux et coloré touche à la préciosité. Ceux qu'intéresse la lutte des encyclopédistes liront l'Hystérique avec fruit.

Adrien Remacle s'arrête à « Lucifer » de Ferdinand Fabre, publié chez Charpentier, en 1884. L'auteur continue le procédé de « l'Abbé Tigrane ». Lucifer est son chef-d'œuvre. Après avoir risqué d'être poète, Fabre traite le clergé, avec sympathie, vérité, réalisme et comique.

Les autres livres de prose sont signalés par une ou deux lignes. On aborde la poésie. Gabriel Sarrazin parle de Paul Verlaine, à l'occasion de « Circonspection », de « Vendanges », de « l'Art Poétique ». Notre critique goûte peu le symbolisme. Il recommande certaines de ces pièces « à ceux qui se croient obligés d'aimer qu'on dépasse les limites permises de l'énervement et de la déliquescence de la pensée ». Il attaque ainsi « Jadis et naguère ». Son idéal poétique diffère de celui du symboliste. Paul Verlaine, dit-il méchamment, est un curieux artiste, mais son œuvre relève plus de la psychologie que de l'esthétique.

Voici la philosophie. F. G., initiales inconnues, juge l'« Individu contre l'Etat » de M. Spencer. L'écrivain anglais critique Jean-Jacques Rousseau et ses idées sociales. Il établit, lui aussi, un contrat, mais purement utilitariste. M. Fouillée, dans « La Propriété rurale et la démocratie », Hachette in-12°, essaie de tout concilier. Que dire du « Nouveau spiritualisme » de M. Vocheret, paru à la même librairie ? Il marque la fin du spiritualisme.

Serons-nous plus heureux avec l'Histoire ? La rubrique du mois présente les ouvrages militaires, comme « l'Armée et la Révolution » du colonel Jouy. Ce sont deux volumes parus chez Charpentier, en 1884. Un autre a pour auteur Marcel Frescaly.

On a rarement plus écrit sur la guerre qu'en ces temps-là. L'histoire fut représentée par des « Discours », des « Plaidoyers », des « Législations » et des « Voyages ». La *Revue Contemporaine* les critiqua avec peu d'originalité. Les littératures étrangères retiennent davantage son attention. Elle songe au livre d'Adolphe Stern sur Hermann Hettner, l'auteur d'une histoire de la littérature au XVIII^e siècle, histoire devenue classique en Allemagne. Adolphe Stern a été bien inspiré de penser à ce vieux critique. En même temps, Georges Ebers fit paraître « Sérapis ». Il excelle à peindre et à évoquer l'histoire. On cite aussi la publication des Lettres de Ferdinand Lasalle à Hans de Bülow ; elles complètent le livre remarquable de Georges Brandès, sur ce même orateur, nous dit le critique C. B.

Gabriel Sarrazin s'intéresse aux publications anglaises. Il nous parle longuement de trois grands poètes : Robert Browning a fait paraître « Ferishtal's Fancies, à Londres, chez Smith Elder et C^{ie}, en 1884. Il a les deux qualités ou défauts des écrivains de son pays : la dissertation démonstrative et l'esprit moraliste. Lord Tennyson se jette dans le théâtre avec « Thomas Becket ». Quoi qu'il en pense, son drame est peu historique et confine aux essais mélodramatiques. Plus heureux, M. Swinburne, dans « A Midsummer Holiday », continue la tradition glorieuse de la poésie anglaise.

Ed. Rod se tourne vers la Russie. Il annonce la traduction française d'« Humiliés et Offensés » de Dostoïewsky, chez Plon et Nourrit, par Ed. Humbert, et celle de « Crime et châtiment », par Victor Dérely. Dostoïewsky représente le plus russe des écrivains russes (1). F. G., déjà nommé, signale « Ma Religion » de Tolstoi, à la librairie Fischbacher. Le romancier russe quitte le nihilisme pour le christianisme. Notre critique le dit avec une moue de dépit.

Rod arrive enfin à sa littérature aimée : l'italienne. Il salue les « Fiale » de Luigi Capuana, premier vériste italien. Celui-ci écrit des contes charmants pour les enfants, charmants et curieux, vu son réalisme, ajoute A. P. Rod reprend ses théories

1. Cf. Ed. Rod, p.

sur les prix de Turin ; il encense Guiseppe Verga, pour son « Chevalier de village », et Stefano Interdonato, pour « Sarah Felton ».

Ensuite, Alexandre Macédonski consacre un véritable article à la littérature roumaine. Il parle avec une sympathie et un enthousiasme à peine voilés des Contes du Pelesch de Carmen Sylva, la reine délicieuse et l'artiste non moins charmante.

La *Revue contemporaine* signale tous les articles intéressants et suggestifs, mêmes étrangers, parus dans les principaux périodiques du mois. Elle accompagne chaque mention d'une petite notice. Gustave Fustier s'occupe des « Tablettes d'un bibliophile » ; il renseigne les spécialistes sur les œuvres précieuses parues. Boucamié traite assez rapidement la « Situation financière », dans sa chronique de la Bourse.

Après cette revue rapide d'un exemplaire, arrêtons-nous à la poétique Provence. Georges Nardin, ému et enthousiaste, salue le glorieux félibre, Théodore Aubanel, dont les productions inédites ont été réunies en un beau volume : li Fiho d'Avignoun. Ne le cherchez pas en librairie : le poète discret le réserve à certains : « Ren que per lis amis ». Exquis régal, ajoute Nardin, digne de la « Grenade entr'ouverte ». Cette poésie embaumée, imagée, sensuelle et mystique, sort du terroir et brûle l'âme : « Personnelle et neuve encore est cette poésie : à peine doit-elle à Henri Heine pour l'exquisité de sa souffrance et la finesse de son ironie ; à peine se ressouvient-elle de Catulle dans ses épithalames et par la coquetterie de ses diminutifs, et d'Anacréon plus rarement quand elle brinde aux amis, galante à l'endroit des félibresses, le verre levé d'un geste franc. Mais aux jours de malheurs, un *Dies irae* farouche monte dans l'azur latin, la langue d'oc retentit avec des chocs d'épées ; alors, l'âme de Tyr-tée s'éveille, passe et fermente dans les âmes provençales ! »

Ce ton tranche sur celui de Gabriel Sarrazin parlant des Syrtes de Jean Moréas. Il y trouve des pensées avortées, des imitations de Baudelaire. Enfin :

« La forme de Moréas est absolument hors pair, dans les bonnes pièces. Son vers est le plus musical de l'heure actuelle et la suavité de sa mélodie métrique dépasse celle de M. Paul Verlaine lui-même. A vivre une heure dans ce volume des Syrtes,

il semble qu'on ait vécu fasciné, enchanté, comme en une pamoison d'harmonie. »

Après cet enthousiasme poétique, Adrien Remacle commence ses articles sur le théâtre. Son avant-propos redit ses hésitations à faire entrer ce domaine dans la critique :

« Quelque conception esthétique que l'on ait du théâtre, il est difficile d'affirmer qu'en toutes ses manifestations il doive admettre seulement des œuvres littéraires. »

La nécessité exige souvent l'emploi du langage familier ou même incorrect. La brièveté de l'action permet peu les essais psychologiques. Les décors sont trop factices, surtout si l'on songe à la lumière nocturne. Remacle se refuse donc à considérer le théâtre comme un véritable art plastique. Qu'est-il ?

« Une chose conventionnelle qui emprunte à la littérature, pour la vicier, à l'art, pour le fausser ».

La méthode de composition employée par les dramaturges est fausse, leur esthétique ressemble à un barème. Pauvre théâtre ! Adrien Remacle en parlera ; le public se lasse et attend du nouveau. Peut-être un auteur va-t-il se dégager des formules périmées. Emile Zola et Henry Becque accusent une tendance nouvelle. Saluons-les !

Le premier, occupé maintenant à ses romans, ne produit rien de spécial ; ce qu'il a donné ne mérite pas qu'on s'y arrête ; nous attendons. M. Becque est actuellement sur la brèche. La Parisienne, représentée au théâtre de la Renaissance, intéresse comme, jadis, ses Corbeaux. L'auteur a voulu montrer un homme sans aucune passion, en proie au seul désir charnel ; il trouve chez une femme mariée une liaison tranquille. Cette femme court d'amant en amant. Elle sauve toujours « les apparences des apparences », pour le plus grand calme de l'homme.

Donnée simple et peu nouvelle. Becque fait pourtant du nouveau : il s'arrête à la psychologie de ces personnages et les laisse agir simplement, sans les affubler de vices ou de vertus. Le comique naît de la disproportion entre les besoins des héros et les sentiments qu'ils étalent. Le nom « Parisienne » ne sert qu'à l'affiche. Pour satisfaire le goût du public, Henry Becque a admis les mots spirituels et mordants et « ce que l'on nomme

bourgeoisement de l'immoralité. » Aura-t-il du succès ? Adrien Remacle le désire, car cet homme « a osé essayer de faire du théâtre autre chose qu'une exhibition d'agréables automates. »

Le vœu d'Adrien Remacle se réalisa indirectement : Emile Zola revint au théâtre. Au mois de juin 1885, le Châtelet donna la pièce que MM. Busnach et Gastineau avaient tirée de l'Assommoir. Notre critique remonte à l'origine. En 1879, le drame avait eu trois cents représentations à l'Ambigu et trois mille ailleurs, malgré le verdict de la critique des journaux. A cinq ans de distance, dans un théâtre populaire, les mêmes éléments décideront-ils du succès ? Jadis, les seuls tableaux tirés du roman enlevaient les foules. Aujourd'hui, on a cru adapter le tout au goût du jour, en y adjoignant des intrigues. Zola demandait, dans une préface, d'abandonner les histoires à dormir debout. Que ne l'a-t-il fait ? Mais il aurait transformé le théâtre ; il ne pouvait tenter cette révolution avec l'« Assommoir », dont la langue, les personnages et le milieu seraient un mauvais terrain de combat. Pour qui vécut les jours de triomphe de l'Ambigu, l'essai du Châtelet marque un recul : « On quitte le théâtre, en proie à deux sentiments bien différents : Le navrement d'avoir vu gâter, rabougir une belle œuvre en l'accommodant à une sauce de Boulevard, et l'admiration pour ce fait constaté qu'avec des types crapuleux ou bas, qui semblaient condamnés à ne servir jamais qu'au vaudeville, le poète Zola ait pu réaliser une sorte d'épopée populaire, grandiose souvent et moralisatrice au suprême degré ».

Bel enthousiasme ! En ira-t-il de même avec Sapho, pièce en 5 actes tirée du roman par M. Alphonse Daudet lui-même et Adolphe Belot ? Elle fut représentée au Gymnase, en décembre 1885. Adrien Remacle en fut remué, comme le public.

« Elle réalise presque ce que nous attendons du théâtre : Une action simple et logique, faite non plus d'événements arbitraires, mais des évolutions successives de la vie morale des êtres. »

Remacle affirme que nous marchons vers ce théâtre, où « les événements se passant dans l'âme des personnages », le lecteur n'a plus la ressource de croire à la fiction. C'est arrivé. Dans

Sapho, Jean Gaussin, homme ordinaire, rencontre une fille galante qui l'aime ; il se met en ménage et il aime à son tour. Il ne peut se faire à l'idée de sacrifier sa vie à une ancienne fille. Il part, mais il revient. Voilà le drame. L'exposition est bonne. Pourquoi l'auteur fait-il partir Sapho avec Flamant, au dernier acte ? Le public murmure, car l'invraisemblance lui répugne. Cela n'arrive qu'à la fin, il est vrai ; l'intérêt se conserve jusqu'à là. Remacle bat le rappel en faveur de sa théorie nouvelle du théâtre. Délivré de tout artifice, celui-ci exige un bon psychologue et presque la perfection. Relatant la vie réelle des passions, il ne peut blesser la vraisemblance. Alphonse Daudet la réalise presque.

Qu'en dira Louis Tiercelin, autre critique dramatique de la *Revue contemporaine* ? Au mois de mai 1885, il parle de l'Arlésienne, jouée, pour la première fois, au Vaudeville, le 1^{er} octobre 1872, et reprise à l'Odéon. Tombée en 1872, elle se relève aujourd'hui. Louis Tiercelin souhaite une belle vengeance à Alphonse Daudet. Il attaque la critique méchante et injuste de jadis. Devant le succès actuel et la mort de l'auteur, la vieille critique s'amadou, en détournant la question. Pour avoir les spectateurs avec elle, elle fait hommage de leur enthousiasme à la musique de Bizet et non à la pièce d'Alphonse Daudet. C'est le parti-pris manifeste de maintenir le jugement ancien. Que nous importe les sympathies affichées pour le créateur de tant d'œuvres charmantes ? La critique ne change pas : « M. Vitu est infailible ; M. Sarcey est impeccable, et, comme le premier impose sa pensée aux masses, pendant que le second les suit dans leur opinion, il est hors de doute que le public doit bâiller à l'Arlésienne, puisque le critique du *Figaro* y a bâillé ; il est incontestable que le spectateur s'est ennuyé à l'Arlésienne, puisque le critique du *Temps* avoue s'y être ennuyé lui-même ! »

Sarcey prétend représenter la moyenne bourgeoisie. D'autres déclarent s'intéresser à l'Arlésienne ; il leur répond qu'ils sont littérateurs, de parti pris, et non pas représentants de la moyenne bourgeoisie. Que reproche-t-on à l'auteur ? De ne point faire paraître l'Arlésienne, dont on parle toujours. C'est que Frédéri, qui ne doit pas épouser cette ancienne fille publique, l'aime et

la voit toujours, même après son mariage avec Vivette. Cette absence s'explique : Frédéric la voit mieux en rêve. Il la voit si bien, qu'il monte sur un rocher pour l'apercevoir au loin et qu'il se précipite pour ne plus la revoir. Il y a donc vérité des situations, malgré les critiques. L'interprétation vraie et juste et la musique contribuent au succès de cette bonne pièce.

Louis Tiercelin change de ton, en décembre 1885. Il critique brièvement l'« Héritière » d'Eugène Morand, représentée au Théâtre-Français ; il la signale au nom de la politesse de la Comédie. La pièce fait salle comble. D'où vient le miracle ? De « Socrate et sa femme » comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville » ; elle se joue en même temps :

« C'est que l'acte n'est point banal et que les vers sont d'un maître, et c'est que Socrate a trouvé dans Coquelin un interprète admirable ». L'action est simple : quelques scènes entre Socrate, sa femme et une autre mégère. Les Coups précèdent la réconciliation. Le philosophe loue Xantippe :

Adorez-la pourtant, puisque les Dieux
L'ont faite. Et c'est encore ce qu'ils ont fait de mieux.

Pendant ce temps, le Vaudeville jouait « Georgette », pièce en 4 actes, de Victorien Sardou. Quittant ses procédés habituels, l'auteur semblait tomber dans le sérieux et le moral. Tiercelin de s'écrier :

« Est-ce que les lauriers de M. Alexandre Dumas fils empêcheraient M. Sardou de dormir ? D'où lui vient tout à coup cette ambition, à lui, le plus léger des acrobates de théâtre, le plus malin des jongleurs de la scène, de devenir un professeur, un moraliste, un don Quichotte de principes, un homme à thèses, un cicerone du document humain ? »

Qu'il se contente du « ridendo » et ne recommence pas les « Denise » et les « Idées de Madame Aubray ». Dieu nous préserve d'un tel malheur ! Il le fait, en défendant visiblement de vieux principes :

« Quand on fait des thèses, il faut conclure, et M. Sardou ne conclut pas ! Franchement M. Sardou n'a pas eu l'air de prendre toute cette histoire bien au sérieux. »

Notre critique s'en réjouit et complimente les artistes.

Ces quelques passages montrent l'intérêt que la *Revue contemporaine* portait au théâtre. D'autres pièces eurent aussi leur critique, souvent suggestive. On n'oubliait pas les littératures. En mars 1885, E. Rod consacre une étude à « *Germinal* » d'Emile Zola. Il est difficile de parler isolément d'un roman du Maître ; son œuvre forme un tout compact, une vue générale du monde moderne.

M. Zola est revenu aux vastes tableaux qu'il affectionne. Il s'intéresse peu aux ténuités de la vie contemporaine ; il n'en voit que les grands côtés : des coins sociaux entiers, le peuple des faubourgs. Sa supériorité consiste à embrasser ces sujets, dont l'amplitude ne l'effraye pas ; il les traite jusqu'au fond. Zola se tourne vers le monde des mineurs. D'autres avaient tenté ce domaine : Maurice Talmeyr traçait un croquis exact de la mine ; il restait de second ordre. Dernièrement, Victor Cherbuliez « a eu la déplorable idée d'exercer sur ce sujet brutal son talent académique et mignard ». Rod démontre la supériorité du roman débarrassé des conventions. Zola perd une de ses meilleures ressources : le pittoresque ; la mine ne change pas. L'auteur en a tiré une ressource nouvelle. Au lieu de donner trop de place à la nature extérieure, reproche souvent mérité, il a cherché un intérêt nouveau dans la pitié. La froide indifférence et les peintures impassibles font place à l'émotion.

Zola a tort d'opposer à la vie de ses ouvriers un coin d'existence bourgeoise et de s'attarder au drame intime de la famille du directeur de la mine, M. Hennebeau. Cette histoire banale d'adultère détonne, ici. La tache est légère et ces ouvriers ressortent en héros obscurs. Ils nous apparaissent sympathiques : Zola ne s'y oppose pas et ne le recherche pas. Il a merveilleusement réussi à dramatiser cette question terrible. On s'irrite et l'on serait tenté de crier : « Périssent ce vieux monde où fourmillent tant d'iniquités ! »

Paul Bourget revient au problème des crises morales, après « *Deuxième Amour* ». « *Cruelle Enigme* » voudrait résoudre l'évolution de la sensibilité, la lente et subite transformation du moi, qui fait de tout être vivant une créature inconstante. L'auteur

s'arrête avant. Il trouve un style pâle, alangui, teinté de poésie, pour dépeindre la liaison du jeune catholique Alexandre-Hubert Liauran avec la mondaine Thérèse de Sauves. Le réalisme extérieur n'existe pas ; Bourget observe les orages secrets dans l'âme des personnages. E. Halpérine, notre critique, ajoute :

« Par les sérieux problèmes moraux qu'ils agitent et les âmes complexes qu'ils étudient, par l'émotion qu'ils exhalent, par leur charme insinuant, les romans de M. Bourget sont la lecture de l'élite. »

La *Revue Contemporaine* cite souvent Victor Cherbuliez, mais elle l'étudie peu. Z. consacre un article à son « Olivier Maugant » (Paris, Hachette, 1885, IV, 120), au mois d'avril 1885. Cette critique est difficile, après tant d'œuvres, s'écrit notre chroniqueur :

« Venu après tant d'ainés qui tous ont réussi, il était condamné presque fatalement au même succès que ses frères. »

Manière charmante de reprocher à Cherbuliez son manque de variété. Ses livres se ressemblent, mais l'auteur est sympathique : on accepte tout. Il excelle à peindre les êtres de l'humanité moyenne. Olivier Maugant en sort, sans s'affubler de qualités à la Prud'homme. Deux femmes apparaissent : elles sont toujours ce qu'il y a de mieux chez le spirituel académicien. Olivier Maugant souffrira de Georgine, qui veut faire sa Céli-mène ; il sera consolé par sa sœur, M^{me} Courlize. M. Cherbuliez simplifie trop. Pour lui, toutes les femmes sont coquettes ou disertes ; il n'y a pas de milieu. L'auteur néglige ainsi des études intéressantes.

L'action se passe presque tout entière dans les mines de Fornay. Z. reprend les idées d'Edouard Rod : il faut un Zola, son ampleur de vue et son coup de pouce vigoureux, pour peindre ce monde.

De ce roman, Gabriel Sarrazin passe à la poésie. Il s'arrête à « l'Ame Nue » d'Edmond Haraucourt, parue en mars 1885. Il reconnaît que la « poésie de M. Haraucourt est de la poésie de passion, pleine de puissance et d'audace, à la voix chaude et au ton fier ! »

Le poète ne craint pas les hyperboles, mais, par delà ces vieux

procédés, il trahit un sens vrai de la vie. Son talent repose de « l'énervante préciosité ou de la platitude de nos versificateurs modernes ».

Haraucourt est un penseur, comme M.M. Leconte de Lisle et Sully-Prudhomme ; sa « Vie extérieure » en témoigne. Pourquoi crier si fort ses douleurs partielles ? Il n'atteint pas à un ensemble, à une vision grandiose. Il exagère et n'évite pas les fautes de goût et de forme. En revanche, que de couleur, de vigueur, de passion et de force !

Sarrazin se spécialisait dans la critique de la littérature anglaise. En mars 1885, il consacre une longue étude à George Eliot, à propos de trois volumes de sa correspondance :

« S'il est une vie de femme en qui le lecteur puisse suivre un développement progressif et général de l'intellect, c'est à coup sûr cette vie-là ».

M^{me} Eliot s'est élevée au sommet de la Pensée et de la Contemplation, avec plus de sûreté et moins de faux pas que George Sand et Elisabeth Browning, ses sœurs en génie. Malgré sa haute culture et son esprit philosophique, elle a su garder la tendresse, qualité si féminine. Ses lettres nous le prouvent. Elles permettent de résumer sa vie : Charité et Dignité. Elle a bien coordonné l'invention, l'observation et la réflexion. Tout se tient, dans ses œuvres ; tout est inattaquable. Ses romans sont les plus attrayants et les plus rigoureux possibles. Elle fabrique ses personnages de passions et d'actions enmêlées et contradictoires, « comme Shakespeare, mais plus lentement ! » ; elle tient toujours le fil conducteur. Gabriel Sarrazin la salue, avant de passer ses lettres en revue.

Chaque mois, les littératures anglaise, allemande, espagnole et russe ont leur rubrique spéciale. La littérature italienne bénéficie de chroniques intéressantes. L'Italien Vittorio Pica envoie des notes, écrites en français, sur les écrivains modernes (1). Elles prouvent l'importance de notre périodique.

Pica s'arrête à Francesco Forraca, le meilleur disciple de l'illustre critique napolitain De Sanctis. Forraca dépasse la

1. Cf. février 1885, p. 242-245, décembre 1885, p. 579-581.

critique esthétique et aborde la critique historique, à la mode en Italie. Carducci ne le prouve-t-il pas ?

Dans ses « Saggi et riviste », le même auteur discute de tout, avec beaucoup de profondeur et d'éclectisme. Il défend, contre Sainte-Beuve, la célébrité de Galiani, spirituel abbé napolitain. Il attaque le Faustin de Goncourt, qui manque de structure complexe ; il salue et loue Zola.

D'autres fois, Pica se tourne vers les romanciers. Il étudie Luigi Capuana, une des personnalités les plus importantes et les plus originales de l'Italie moderne. Ses œuvres le classent parmi les chefs des véristes, à côté de son ami Verga. Sa « Giacinta », qu'il avait dédiée à Verga, avait suscité un beau scandale. Tout se calme. Une des mystifications spirituelles et coutumières de M. Capuana mérite mention : l'écrivain publia une étude sur un poète danois, Getzür, avec traductions et des jugements critiques à l'appui. Getzür, critiques et œuvres, sont inventés.

Il existe une preuve plus précieuse de l'intérêt et de la curiosité universels de la *Revue Contemporaine* : ses articles sur les littératures hongroise, canadienne, américaine, danoise et suédoise. En mars 1885, Ernest Ziegler écrit, de Vienne, un article sur Maurus Jokai, auteur hongrois de « Die Weisse Frau in Leutschau », roman en 5 volumes, et de « Der Goldmensch », représenté à Vienne, le 28 février. Un bon Viennois ne saurait aimer beaucoup un Magyar. Maurus Jokai est le romancier favori des Hongrois, une gloire nationale. On l'appelle : « le premier écrivain romantique du monde ». Ziegler s'incline, mais proteste contre l'entrée du poète à Vienne. Il n'a que faire de ce style décousu et de cette couleur locale hongroise. C'est un anachronisme.

Joseph Chailley passe à la littérature canadienne. Il s'occupe des idées françaises du pays, à propos de livres :

« C'est, en vérité, une grande douceur du cœur de nous savoir aimés si bien, de si loin et depuis si longtemps. »

Chez lui, la littérature reste au second plan. Gabriel Sarrazin parle d'un véritable écrivain américain, de F. Marion Crawford, l'auteur de Mr. Isaacs. Notre critique reconnaît que les plus remarquables romans actuels de mœurs anglo-saxonnes viennent

d'Amérique. Rappelons-nous Aldrich, Bishop, Horwels et Henry James, féconds observateurs américains et parfois cosmopolites. Tel est aussi Crawford. Mr. Isaacs passe par beaucoup de hasards et de merveilleux. Il nous emmène dans l'Inde, à la suite d'Abdul-Hafiz-ben-Isak (Isaacs) et de miss Westonhaugh, la jeune anglaise. Que de féeries et de mystère en ce poème romanesque ; que de belles descriptions !

N. J. Berendsen, de Copenhague, nous fait connaître enfin la littérature danoise moderne. Ce petit pays publie beaucoup. Après la mort d'Oehlenschlaeger, le créateur de l'école romantique, survenue en 1850, la littérature s'était endormie. En 1871, à son retour de France, le jeune George Brandès la réveilla :

« Il démontra clairement et logiquement la stagnation littéraire du Danemark, il compara notre pays avec la Chine ; comme elle, le Danemark avait dressé un mur entre lui et le reste de l'Europe (1) »

Le mur croula et les éditeurs firent paraître des traductions étrangères. Le pays se réveilla. On vit des romanciers, comme Schandorph, J. P. Jacobsen ; des auteurs lyriques, comme Holger Drachmann ; des dramaturges, comme ce même Drachmann, Bang et Edward Brandès, frère du critique. Le mouvement grandit.

Voisin de ce petit pays, la Suède compte aussi de grands écrivains. Théodore Marx signale Johan Ludvig Runeberg. Il le place après Esaias Tegner, « le poète le plus connu de la Suède ». Runeberg mérite aussi de siéger parmi les grands poètes du monde. Né en Finlande, il se sert de la langue suédoise et écrit admirablement sur ses compatriotes, qu'il aime :

« Il tire de la Finlande, ce pays pauvre et aride qui ne laisse pas d'avoir ses charmes, la plupart de ses sujets poétiques ». L'auteur a beaucoup de profondeur et de patriotisme. Il mérite la gloire.

Une lettre d'Emile Verhaeren sur le salon des XX, de Bruxelles, termine notre revue : « Ce salon est né de l'inévitable dissentiment qui existe dans tous les pays entre l'Académie et l'Art ».

Il groupe 20 artistes indépendants belges et étrangers : les principaux pays y sont représentés. Verhaeren visite l'exposition et critique les toiles. Il termine :

« L'exposition des XX est un incontestable succès ! Bruxelles a quitté les vieux pour suivre ces audacieux. Bravo ! Il est patent, à cette heure, que la vie et l'avenir sont aux XX et le passé et la mort aux XL. »

Cet article intéressant nous découvre un Verhaeren jeune et plus prosaïque. Nous avons rencontré déjà un autre Barrès. A ce point de vue, les périodiques comme la *Revue contemporaine* ont une grande valeur documentaire.

LA POLITIQUE

La *Revue contemporaine* eut deux collaborateurs principaux, en politique : Francis de Pressensé et J. R. Fils de pasteur, peut-être d'origine suisse, De Pressensé avait des tendances mystiques. Au lycée Condorcet, qu'il fréquentait, en 1870, avec Paul Rouaix, il se présentait comme un ardent patriote. Il s'exerçait à prendre la parole devant ses camarades. Peu riche, il se lança dans le journalisme et la politique. Presque réactionnaire au début, il évolua peu à peu et passa au camp radical-socialiste. Il défendit passionnément Dreyfus, et avec sincérité. Ces évolutions ne se produisaient pas sans colère, à cette époque : on avait l'enthousiasme de la politique. Ses premiers amis ne pardonnèrent jamais à de Pressensé la poignée de mains qu'il échangea avec Sébastien Faure.

Sa notoriété en politique fit désirer sa collaboration aux rédacteurs de notre revue. Edouard Rod l'obtint facilement, au nom de leurs amitiés et de leurs sympathies réciproques. Jules Ferry triomphait alors et de Pressensé était de son parti. Ce lancement ne pouvait nuire à la *Revue Contemporaine*.

J. R. ayant gardé l'anonymat, nous ne savons rien de sa vie. En politique, il représentait le parti opposé à Jules Ferry. Notre périodique l'appela à la chute du ministère, à l'heure où il ne convenait plus de louer l'ancien président. J. R. défendit de Freycinet, dont l'étoile avait remplacé celle de Jules Ferry.

Ce procédé découvre l'attitude de la *Revue contemporaine* : point de luttes, point d'idées avancées ; on suivait le gouvernement. Seules, les Revues de partis ou des tout jeunes combattent avec un plan déterminé. Des périodiques à larges programmes doivent observer une sagesse prudente. *La Vogue*, *Jeune France*

et même la *Revue des Deux Mondes* présentent les mêmes idées que la *Revue contemporaine*. Il est instructif de feuilleter la *Revue indépendante*, par exemple. Continuant, à deux ans d'intervalle, la tradition de notre périodique, Henry Houssaye y parle de la chute de Jules Ferry, comme de Pressensé. Son enthousiasme pour de Freycinet n'égale point celui de J. R.

Cette revue s'arrête encore aux Mines et aux Mineurs, sur les traces de Henry Duhamel. Elle s'enflamme peu pour Henri Brisson ; elle craint de prendre un parti. Avec un peu plus de nuances, elle ressemble à la *Revue Contemporaine*.

A côté des allusions aux événements du jour, dans les différentes études et critiques citées, notre revue éclaira donc les lecteurs, par des articles spéciaux de politique. Elle ne s'arrêta pas à un système préconçu et défini : les noms si variés de ses correspondants le prouvent. Fidèle au bon sens, elle préféra néanmoins le juste milieu, les idées gouvernementales. Elle s'intéressa aux colonies et aux pays étrangers. Comme tant d'autres revues, elle donna un aperçu général des idées et des luttes. Elle peut servir d'exemple et de document à l'historien de l'époque.

Elle n'eut pas de théorie politique. Curieuse de toutes les manifestations intellectuelles, elle les rechercha dans chaque domaine et elle les analysa. Sa mission s'arrêta là. Parfois, elle essaya d'influencer les esprits, en leur prêchant le bon sens et le patriotisme. Elle connaissait le danger de ces voies où elle s'avance prudemment. Elle laissait la responsabilité à ses correspondants et voilait cette modération sous le couvert de la liberté : personne ne s'y trompa.

Jules Ferry joua l'un des plus grands rôles politiques de ce temps. La *Revue contemporaine* lui consacra une mention : elle accepta l'article d'un député. Celui-ci faisait partie de l'opposition ; la Rédaction se lava les mains, pour ne pas s'immiscer dans les idées des autres.

L'homme d'état naquit à Saint-Dié, en 1832. Volontaire et tenace, il manœuvra habilement pour réussir. Doué d'un puissant organe, il devint l'orateur des foules et des partis « extrémistes ». Député, il s'imposa par la peur plus que par ses con-

victions. Le gouvernement dut compter avec lui. C'était le premier pas vers les ministères et la présidence. Le succès ne tarda guère. Ferry découvrit alors son âme changeante. Quel précipice entre les théories de l'opposition et les réalisations possibles ! On eut le Jules Ferry pratique, véritable politicien, cassant, affamé de gloire, arriviste comme Guizot.

Ces qualités exagérées conduisent à la ruine : Jules Ferry fut renversé par les affaires du Tonkin. Il avait établi sa majorité du 28 mars 1885 sur cette colonie lointaine. La défaite des troupes françaises l'atteignit. Le 30 mars, il fut renversé et remplacé par Brisson. Ce fut le quinzième ministère de la république. Francis de Pressensé ne cacha point son dépit : il voyait l'ennemi de Freycinet derrière Brisson. Il jeta vainement des cris de rappel à la majorité.

Il se consola et se spécialisa dans les questions politiques. Il établit un parallèle entre le Conservateur en France et en Angleterre. Les termes politiques sont vagues et changent de valeur ; l'histoire des variations des Tories et des Wights le prouve clairement. Ces partis représentent l'élément conservateur, à tour de rôle, selon le jeu des ministères. Au fond, le Conservateur ne veut que le respect de ses préférences. Il aime l'état actuel, l'administration ; il redoute la loi et les innovations capables de menacer ses biens. Egoïste, il prône l'apathie. Riche, il penserait volontiers que le monde est le meilleur des mondes. La société vit de mouvement et de contradiction. Malheur au parti conservateur, s'il ne se réveille pas.

La situation ne s'éclaircissait guère. Brisson finit par céder la place à de Freycinet. Mauvaise tactique pour de Pressensé. Au contraire, J. R., le chroniqueur désormais attitré, exprima sa joie. Il félicite le nouveau président et il le salue comme le sauveur attendu. N'a-t-il pas réparé les maladresses de Ferry, rétabli le calme à l'intérieur et guéri les appréhensions de l'Etranger ? La question religieuse le menace ; il saura manœuvrer. Il est le sauveur et l'homme du jour.

Ce bel enthousiasme détonne dans la Revue. J. R. regrette le parlementarisme et le droit de veto et d'interpellation. Il concéderait volontiers le pouvoir complet à de Freycinet, si

nous en croyons son ironie mordante et ses citations de Jules Dietz. La *Revue Contemporaine* acceptait ces éloges du maître ; J. R. continue sa chronique en 1886. Il s'arrête à la Question d'Orient, éternellement pendante. La Roumélie orientale, unie à la Bulgarie, venait de violer le traité de Berlin et de battre les Serbes. Les Puissances protestèrent, avant d'accepter piteusement le fait accompli.

« La phase que traverse actuellement cette question constituera assurément, pour l'historien futur, un des plus inexplicables problèmes de cette époque fertile en mystères et en imbroglios ».

La Grèce, mise en goût, marque le désir de faire exécuter le traité et de reprendre des territoires à la Turquie. N'est-ce pas justice ? Les diplomates réunis à Constantinople ne partagent pas ce point de vue. Ils décident d'agir contre la Grèce. Inconséquence naïve, illogique et injuste ! Bismarck se cache derrière ces intérêts privés. On a peur de troubles et l'on oublie la justice. C'est le triomphe de la force appliquée sous forme de coalition.

Amie de la Grèce, la France, dont le prestige en Orient repose sur le droit, a conseillé de s'incliner. Personne ne s'y est trompé ; notre pays sort grandi. M. de Freycinet a su conseiller M. Delyannis. L'Angleterre et l'Allemagne cachent à peine leur déception : elles comptaient sur la neutralité ou même sur le concours de la France. N'avait-elle pas besoin de leur secours pour un emprunt ? L'emprunt fort bien réussi à Londres et à Berlin a été souscrit plusieurs fois. Le succès prouve la solidité du régime républicain.

Les Conservateurs ne se résignent pas à quitter l'étiquette et réclament le rétablissement de la monarchie. Il faut attribuer à leurs cris et à leurs journaux l'expulsion des Princes. Pourquoi le comte de Paris s'est-il dressé contre le gouvernement ? Malgré le mariage d'une princesse d'Orléans avec l'héritier du Portugal, la République n'a pas blessé ce pays : elle se défend. Que les Royalistes ne l'oublient pas. La sagesse les invite à accepter le suffrage universel.

Cette expulsion des Princes eut un grand retentissement. J. R. y revint dans sa chronique suivante : « C'est à vrai dire un gros

événement, bien qu'il ne nous semble pas aussi décisif que beaucoup l'imaginent. »

Le cabinet Freycinet a-t-il agi malgré lui ? Il ne désirait pas faire renaître cette question grosse de difficultés et renoncer à la tolérance. Les Princes, ou leurs amis, ont accumulé les fautes ; ils ont compromis à plaisir le comte de Paris. L'opinion publique s'est émue après les échecs électoraux républicains. Elle les a attribués à « leurs conspirations ». Un gouvernement élu par le suffrage universel compte avec l'opinion publique, si les autres la bravent. M. de Freycinet a agi ; il ne s'est pas mis en contradiction avec lui-même. On invoque le droit moral, civique, la liberté. Un gouvernement doit se défendre. Le comte de Paris n'était pas un prétendant, mais ses actes et les réponses de ses amis ont changé le problème. La politique courante comporte des actes et non pas des théories.

Les cris du Tréport et les protestations ne mettent pas la république en danger. Ne confondons pas les curieux avec les convaincus. Les princes sont peu sympathiques et peu populaires.

A l'étranger, les rois nous en veulent. Peu importe ! Les monarques absolus n'existent plus et les pays ont reconnu la république. La France jouit de peu de sympathie dans certaines grandes puissances ; cela n'y changera rien. Témoin la souscription Pasteur, à l'étranger. Si la loi française est sévère pour les princes, comparons-la à celle du Portugal contre don Miguel. Nous gagnons au change.

Notre gouvernement n'a qu'une attitude à prendre : éviter les fautes à l'intérieur, agir avec justice à l'égard des fonctionnaires et leur laisser la liberté d'opinions. Agir et non plus discuter, voilà le souhait du peuple.

Au mois d'août, J. R. parle encore de la Chambre qui bouillonne et rend toute politique d'ordre impossible. Il décrit les luttes parlementaires, vaines ou mal intentionnées. Elles ont amené finalement la retraite de Sadi-Carnot et de son budget. Notre critique se demande avec inquiétude, si M. de Freycinet réussira toujours à tout concilier ? Il l'espère et il loue ce beau talent. Grâce à lui, les affaires générales vont mieux. La droite se calme peu à peu. Seule, l'extrême gauche attaque furieusement.

Cette constatation a sa valeur en 1929. Elle nous montre, si nous en croyons notre chroniqueur, que M. de Freycinet fut le Poincaré ou le Tardieu de l'époque. Ces articles de J. R. sont suggestifs pour un historien. F. Jousset parle alors du « Passé et de l'avenir du Sénat » (1). Ses idées ont encore leur valeur.

Le Sénat fit son apparition en 1875 :

« Il y aurait quelque témérité à affirmer que l'œuvre constitutionnelle de 1875 a été une œuvre de bonne foi. »

Les deux fractions de l'Assemblée nationale avaient des sentiments de haine violente. L'esprit de conciliation existait, mais dans des âmes candides. Les monarchistes voyaient le triomphe assuré de la République. Ils la repoussaient, en théorie. Comme ils voulaient conserver le pouvoir, ils établirent une combinaison, sans se compromettre :

« Il s'agissait pour eux de constituer un état de choses où le suffrage universel qui leur était hostile fut tenu en échec permanent par une institution ayant des droits supérieurs ou tout au moins égaux à ceux des représentants immédiats du pays. »

Il fallait créer une deuxième chambre, le sénat. Les républicains à la Thiers acceptaient volontiers et pour d'autres raisons le système des deux chambres. Gambetta se laissa convaincre, avec l'espoir de renverser un jour cette deuxième tête inutile. Il n'y eut pas d'opposition de principes.

L'organisation était plus délicate. Comment déterminer les attributions ? La véritable bataille se livra au dehors, entre les divers groupes représentés par cinq ou six hommes politiques. On porta l'assemblée à 300 membres, dont 75 élus par les Chambres, puis par le Sénat. Le suffrage universel échoua, malgré M. Pascal Duprat.

La droite avait mal spéculé. Elle se réjouissait trop tôt. La majorité fut républicaine. Dans les départements, les monarchistes eurent une faible majorité, grâce à leurs combinaisons. Les Républicains se rallièrent à cette institution. Quand le Sénat se permit de dissoudre la chambre, après le 16 mai, il

1. Cf. R. C., janvier 1885, p. 88-97.

perdit ses mérites. On attaqua ses droits, dès 1876. En 1882, la révision n'eut pas lieu, à cause de Gambetta. Sous l'impulsion de Jules Ferry, le premier coup de hache s'abattit en 1884. Joussemet en promet d'autres.

Quel sera l'avenir du Sénat? L'expérience des deux chambres pouvait réussir si la loyauté et la confiance avaient régné, à la base. Ce ne fut pas le cas. Trop de transactions et de marchandages, trop de contradictions et de mensonges présidèrent à cet essai. La pratique n'accrut pas sa popularité. On ne voulait pas la ruine de cette institution. Les républicains lui désiraient plus d'esprit démocratique ; les monarchistes l'attaquèrent, après leurs échecs.

Pris entre deux feux, le Sénat périlait. Le 25 janvier 1885, il se transforma complètement. Il n'y eut plus de membres inamovibles, plus de sénat au vieux sens du mot. C'est justice, dit Joussemet.

Notre chroniqueur jette un regard visionnaire vers l'avenir. La centralisation donne et peut donner encore de bons résultats. Le système double garde sa valeur. Témoin la Suisse et les Etats-Unis. Il ne faut pas songer à appliquer à un grand état les formules helvétiques ; elles ont du bon, même pour la France. Gardons ce nouveau sénat, en l'adaptant à la mentalité moderne. Enlevons-lui ses formes périmées et basons-le sur la confiance et la loyauté de tous. Cette péroraison atteste le but didactique de la *Revue contemporaine*. Le suffrage universel n'a pas encore triomphé au sénat.

La république parlementaire intéressait beaucoup la Revue. De Sygna traita cette question éminemment française, dans un article impartial (1). Le système mérite toute la sympathie, mais il est faussé en France. Le chroniqueur s'arrête longuement à l'Angleterre. Le parlementarisme y domine, mais un parlementarisme supérieur. L'individu y paraît au second plan. Cela vaut mieux. On risque moins de sacrifier la paix et l'intérêt du pays à des succès de triomphe ou à des appétits personnels. Chaque parti a son leader, qui parle au nom de tous et qui

1. Cf. R. C., août 1885, p. 551-562.

représente le système même. On dirige à tour de rôle, car il n'y a guère que deux partis (Nous sommes en 1885). Le leader devient nécessairement le premier ministre. Il en résulte la continuité de la politique anglaise. Le roi représente, en outre, un élément conservateur.

Que dire de la république parlementaire française ? Le parallèle se termine en sa défaveur. L'individualisme, les luttes personnelles plus fortes peut-être que celles des partis, divisent tout et rendent impossible une action suivie. Il règne, dans le choix du Président du conseil, une anarchie dangereuse, à laquelle le bon sens et la bonne volonté du Président de la République ne sauraient toujours remédier. Ainsi s'expliquent la succession effrayante de ministères et la solution de continuité dans les réformes et dans les réalisations. De Sygna cite les exemples récents, les luttes incessantes et longues entre les Ferry, les Brisson et les Freycinet. Il ne donne guère de remèdes pratiques, il fait office d'observateur et de critique, non pas de moraliste. En bon Français, il souhaite une fin à ces batailles parlementaires insidieuses, funestes et onéreuses. Il s'effraie de ce que l'affaire du Tonkin et l'avenir des colonies dépendent d'un changement de ministère, amenant un changement de personnes et de conception. La morale est simple. Le patriote, indigné de ces mesquineries et épouvanté de ces dangers, réclame une transformation du parlementarisme français. La coutume anglaise donne de meilleurs fruits ; pourquoi ne pas l'adopter ? Exigences difficiles et même impossibles ! Les coutumes ne se créent pas subitement et les mentalités diffèrent. Quatre cents députés français accepteraient-ils de prime abord la royauté de ces deux leaders ? De Sygna se rend compte de cet état de choses. Il suggère sa proposition, mais il ne l'exprime pas.

L'affaire avait son importance. Du mois de février 1885, où Francis de Pressensé nous parlait du quinzième ministère de la République, on en était au vingt-septième, au mois de janvier 1886. Un politique lança son cri d'épouvante, dans la *Revue Contemporaine* (1). La situation devenait si dangereuse, que la

1. Cf. *R. C.*, janvier 1886, p. 1 à 14.

Revue réserva ses premières pages à l'article précité. La France a vu ses vingt-sept ministères en quinze ans. Ces changements nuisent au pays. Si une ligne-conduite commune inspirait au moins les chefs passagers : les ministres changent d'opinions et de buts. Deux possibilités se présentent : l'avenir de la France dépend de leur solution. Il faut s'allier à l'Angleterre ou bien à l'Allemagne. Les différents chefs vont tantôt vers l'Allemagne, tantôt vers l'Angleterre. Résultat ? Incertitude et affaiblissement. L'opinion, travaillée dans un sens, puis dans un autre, ne sait où se fixer. Pendant ce temps, les pays attirés, puis rejetés, perdent confiance et se méfient. Heureux encore, s'ils ne spéculent pas sur cette faiblesse. Ce pourrait bien être le cas, vu les affaires des colonies. Les finances, combattues par la chambre, végètent lamentablement.

M. de Freycinet surgit enfin. Le Politique souhaite au nouvel élu de rester au pouvoir le plus longtemps possible et de travailler à la conciliation ; elle importe plus que la réalisation d'un programme trop spécial. La France a besoin de repos à l'intérieur pour recueillir ses forces. Ce n'est pas le moment de la diviser, en faisant le jeu de certains et en mécontentant les autres. M. de Freycinet comprend la situation. Son message aux chambres parle des vœux du pays et non pas de ceux d'un parti. Heureuse nouveauté ! s'écrie notre Politique, avec une pointe d'ironie. Le nouveau Président adopte l'attitude du « Cunctator » romain. Il présente un programme d'attente, de préparation. Il veut accomplir lentement sa mission et ne pas brusquer les événements. La question religieuse amoncelle les nuages à l'horizon. M. de Freycinet l'écarte momentanément et la renvoie à une époque plus sereine. C'est la seule tactique possible aujourd'hui. Le chroniqueur suggère au président des idées pour l'avenir : il est absurde de subventionner une religion ; l'état agnostique convient seul à un gouvernement moderne. Que M. de Freycinet ne s'arrête pas trop longuement à ce qui ne le mérite pas ; qu'il s'efforce de rétablir l'équilibre du budget. Il se met à l'œuvre.

Réussira-t-il ? Notre critique craint que la sagesse politique manque à l'extrême gauche. Puisque le patriotisme anime les députés, pourquoi ne pas faire trêve à leur ressentiment ?

Le système politique est en danger, ses ennemis sapent ses fondements. Que les vrais républicains s'unissent pour ne point favoriser les monarchistes et pour ne pas augmenter leur audace et leur espoir.

Conseils patriotiques et républicains ! Notre chroniqueur parlait déjà de « l'Evolution prochaine » (1), quelques mois auparavant. On était à la veille des élections. La Rédaction, sans faire de réclame déterminée pour un parti, mais soucieuse du bien public, attirera l'attention des lecteurs sur l'article de cet homme politique. Œuvre de bon sens, de vérité et de juste milieu, il y avait matière à éclairer les consciences droites.

Jugé de notre point de vue, l'article n'avait rien de très original. Il en allait autrement, à l'époque, au milieu des luttes passionnées à la chambre et dans les journaux. Le *Politique* faisait l'historique du mouvement gouvernemental, depuis 1870. Il suivait les incertitudes multiples du régime, ses combats contre les royalistes ou contre les bonapartistes, avant d'arriver à la certitude du triomphe. Quelques ennemis ne désarment qu'à moitié. Ils profiteraient volontiers des embarras du moment pour créer des difficultés à la République et la renverser. Avis aux citoyens !

Un coup d'œil impartial sur la courbe des idées depuis 1870 indique une direction constante vers la gauche. Le « *Politique* » prédit le triomphe grandissant du radicalisme. Son aveu a d'autant plus de poids que, personnellement, l'auteur considère cet état de choses comme une défaite. Ses tendances trahissent la sympathie pour les conservateurs et les libéraux, qu'il confond.

Entre temps, les difficultés financières ont dégénéré en crise économique. Joseph Chailley l'explique dans un double article (2). Il établit son étude touffue à grands renforts de chiffres :

La crise longtemps latente se résolut d'elle-même. Il n'y eut donc pas de crise, comme après la guerre de 1914, mais un malaise prolongé, qui prit de l'importance. Les gouvernements manquent souvent des notions élémentaires et méconnaissent

1. Cf. *R. C.*, sept. 1885, p. 1 à 14.

2. Cf. *R. C.* mars et mai 1885, p. 432-452, p. 598-621.

la nécessité de réformes sociales. Avant de porter leurs regards sur les pays lointains, ils devraient s'occuper de l'intérieur. Chailley songe à la défectuosité des rapports de l'ouvrier avec le patron. Une amélioration de ce côté amènerait la détente souhaitée.

Continuant sa revue, Chailley attaque le protectionnisme. Ce système périmé porte grave préjudice aux intérêts nationaux. Il n'empêche pas la crise agricole, bien au contraire. Le danger d'un protectionnisme persistant menace le commerce et l'industrie ; ils souffrent d'un marasme profond. Notre critique le prouve en mathématicien et en spécialiste de la statistique. Le résultat épouvante : crise agricole, commerciale et industrielle. Faut-il désespérer ? Les causes du mal peuvent se détruire. L'état des autres pays nous l'enseigne. Chailley appelle les chiffres à son secours. Les colonies peuvent devenir une source de richesses ; une meilleure réglementation à l'intérieur donnera de bons résultats. Voilà les conclusions pratiques de cette sombre revue qui finit en éclaircie. Les idées intéressantes et suggestives ne manquent pas.

La question des colonies créait des difficultés politiques et amenait des chutes de ministère. Les esprits à courte-vue rejetaient une augmentation de dépenses ; les grands politiques considéraient les bénéfices futurs d'un système rationnel et actif de colonisation. Le Tonkin venait de jouer un vilain tour à Jules Ferry. Dans le numéro de la *Revue contemporaine*, où Francis de Pressensé déplorait la chute de Ferry, G. de L. parla des affaires du Tonkin. Il établit un parallèle avec les événements historiques du Mexique (1). Le rapprochement était original et opportun.

L'auteur condamne la politique de Jules Ferry. Remontant à l'origine des troubles du Mexique, il en montre le dénouement tragique et lamentable. Il se plaît à rappeler les enthousiasmes du début et les exploits merveilleux des Français. Napoléon III est le maître de la situation ; il lui suffirait de continuer son effort et de le couronner par un acte de volonté. La diplomatie

1. Cf. R. C., avril 1885, p. 497-519 ; mai 1885, p. 497-519.

intervient. L'empereur se désintéresse peu à peu, au profit des autres, d'une entreprise si bien commencée. Les soldats français abandonnés font des efforts prodigieux ; ils sauveraient la situation. Ils reçoivent l'ordre de quitter les positions si chèrement acquises et de revenir. C'est alors le désastre moral et matériel, sur lequel G. de L. insiste. La ruine de l'empire vint, en grande partie, de cette folle équipée sans lendemain.

Les conséquences pratiques se tirent d'elles-mêmes : il faut éviter de tels déboires, au Tonkin. Le chroniqueur avertit ceux qui veulent recommencer l'épopée, en ces pays lointains. Réfléchissons aux difficultés. Le fruit escompté vaut-il qu'on le cherche ? De simples calculs personnels et politiques ne dirigeraient-ils pas certains ? L'événement de ces jours récents et le désastre partiel doivent ouvrir les yeux. Pourquoi verser témérairement le sang ? La république a mal agi : elle a gardé le vieux rouge monarchique. Il ne convient plus à notre époque. G. de L. se dresse ainsi contre la colonisation. Il présente les arguments ordinaires. L'émotion de ces jours explique son attitude. Plusieurs ne la comprendraient peut-être plus, aujourd'hui.

Malgré ces attaques, l'enthousiasme pour les colonies grandissait. La *Revue contemporaine*, désireuse de refléter toutes les idées, ouvrit largement ses portes aux choses coloniales. De Poly fit paraître ses « Souvenirs du Sénégal » (1). Il s'arrête à l'entrée des Européens dans ce pays et à leur situation. Il glorifie les Spahis du Sénégal, à qui revient le plus grand mérite de la colonisation. Il nous relate ces événements en détail, car il a assisté à la fondation de ce corps. Que de difficultés rencontrées et surmontées ! Les officiers qui se vouèrent à cette œuvre ont bien mérité. Quoi de plus noble et de plus humain que de coloniser par l'entremise des indigènes ? Leur fierté est sauvegardée. Cette œuvre productive console. Les soldats gardent un véritable attachement à ceux qui les ont formés et à la France. Le recrutement se fait avec beaucoup de sévérité. Etre spahi, c'est monter à un degré supérieur. Seuls, les braves le deviennent. On exige des preuves de fidélité et d'endurance.

1. Cf. R. C., sept. 1885, p. 80-102.

Qu'auraient réalisé de médiocres soldats, au milieu des difficultés et des dangers sans nombre du début ? Ces hommes, au contraire, ne se sont laissés abattre ni par les fatigues physiques, ni par le découragement. Honneur à eux !

De Poly relate leur mode de recrutement et de formation, la discipline et la prospérité du corps. Il agrémente sa nomenclature de souvenirs intéressants. Il veut développer le goût des colonies ; il veut aussi charmer le lecteur. Il fait aimer le Sénégal et et il en donne presque la nostalgie.

Dans le même but, G. Cahn parle de la colonisation algérienne. Les événements ont changé depuis ces jours-là. On sourirait de celui qui nous vanterait les richesses de l'Algérie. Il en allait autrement, en 1886. G. Cahn s'attarde longuement à la description des Oasis de l'Oued-Rirh. Que d'avenir fécond réservé, dans ces pays fertiles, à qui saura les exploiter. Le climat lui-même est agréable et se supporte facilement. Par sa situation relativement proche, l'Algérie ne doit pas effrayer les Français. Il lui manque des hommes actifs et industriels. Avis aux jeunes, incertains de leur vocation ! Que la soif de colonisation les saisisse et qu'ils se mettent en marche. L'Algérie les attend et la France y gagnera. G. Cahn veut attirer ses compatriotes vers les Oasis qu'il chante !

Les dirigeants français (nous sommes encore en 1886 !) hésitent parfois sur la politique à suivre aux colonies et sur les procédés à employer. Question angoissante, quand il s'agit d'organiser une nouvelle acquisition. Le vicomte de Caix de Saint-Aymour, spécialiste de la question, met son expérience et ses connaissances au service de son pays. Pour mieux préparer le triomphe de ses vues, il compare les nouveaux protectorats français aux Indes néerlandaises. La Hollande réussit admirablement bien, par son organisation. Imitons-la ! Ce petit pays essentiellement marchand possède peu d'armée ; il n'a pas cru imposer de force ses idées. L'erreur contraire nuit à trop de grandes puissances. La Hollande s'adapte aux coutumes. Elle a respecté les divisions et l'organisation intérieures, en laissant

1. Cf. R. C., mars 1886, p. 380-388.

leurs libertés aux indigènes. Ceux-ci n'obéissent pas aux Hollandais, mais à leurs chefs séculaires. La prise de possession s'est faite pacifiquement, à l'insu du peuple. Dans ces pays lointains et peu civilisés, le peuple veut surtout conserver ses traditions et son indépendance. Il s'adapte peu à peu aux progrès de l'instruction et de la civilisation. Les Hollandais ont-ils intérêt à ces colonies ? En les dirigeant avec leurs propres rouages, ils évitent l'emploi de fonctionnaires. Le pouvoir central appartient aux Hollandais. Fonctionnaires, vice-rois ou autres, les Maîtres européens gouvernent au mieux des intérêts de la métropole. Ils agissent discrètement. C'est le seul procédé recommandable. Les chefs indigènes, fiers de leur autorité respectée, payés et honorés, sont acquis de plein cœur à la Hollande. Le peuple suit.

Les nouveaux maîtres développent les moyens de communication et le bien-être. Ils allouent des subventions aux efforts d'amélioration de la terre ou de l'industrie. Des lignes de navigation rapides établissent le contact entre la métropole et la colonie. Il en coûte beaucoup à la Hollande. En retour, que de bénéfices et quel avenir de prospérité !

Cet exemple est bon, au début de l'organisation nouvelle du Tonkin. Il dit de laisser leurs libertés aux Indigènes, au moins en apparence, de conserver leur organisation intérieure, de négliger l'emploi de la force inutile et funeste, de nous adapter. La prospérité récompensera cette habileté. De Saint-Aymour conclut en s'excusant de ce cours d'histoire. Il servira, car les exemples des autres ne doivent pas être négligés. Les effets correspondent aux efforts. Le critique s'attarde volontiers à ces explications ; le moment s'y prête. Après un siècle de sommeil, dit-il avec un soupir de soulagement, on se réintéresse enfin aux colonies, sources de richesses et de prospérités pour un pays.

La *Revue contemporaine* désirait fortifier ce mouvement. Eugène Forgues s'arrêta à l'Inde, à la Birmanie (1). Pour nous enlever toute appréhension sur la morale de la colonisation et

1. Cf. *R. C.*, décembre 1885, p. 487-494.

pour nous en montrer les bienfaits, il relate la prise pacifique de la Birmanie, par l'Angleterre. Ce pays montagneux était si mal régi, que rien ne prospérait plus. Au lieu de développer l'agriculture et l'industrie, ses chefs affaiblissaient leur pouvoir dans des luttes séculaires et fatales. C'était l'anarchie ou le caprice. Les habitants souffraient et voyaient d'un oeil d'envie la prospérité de leurs voisins, sous le sage régime de l'Angleterre. L'exode commença ou même la fuite. Le chef défendait ce mouvement ; il craignait la pénétration de la civilisation, qu'il jugeait fatale à son prestige et à sa tyrannie. Les habitants se sauvaient, sûrs du bon accueil des Anglais. Quand ceux-ci jugèrent l'instant venu, ils déposèrent le roi impopulaire de Birmanie et ils prirent possession du pays. Le peuple accepta volontiers l'étranger qui venait en libérateur.

Politique habile, s'écrit Eugène Forgues, et combien plus sage et moins coûteuse que celle du Tonkin ! Avec Saint Aymour, il conseille la pénétration pacifique, qui s'adapte, inspire la confiance aux indigènes et rejette l'emploi de la force. Augmenter la richesse et le bien-être, est une méthode plus sûre et plus agissante que la terreur et la violence.

L'avenir de l'Europe repose sur les colonies. L'Allemagne s'en aperçoit. Elle développe de plus en plus son mouvement colonial, comme nous l'apprend G. d'Aurigel (1). Mal favorisée, de ce côté là, cette Puissance emploie la discrétion, pour ne pas effrayer ses voisins. Les Affaires de Zanzibar et des Carolines espagnoles cachent à peine son désir des colonies. G. d'Aurigel passe rapidement sur ces événements connus de tous, en ce temps là. Zanzibar vivait une époque de crise et ne devait trouver son repos qu'en 1890, en devenant un protectorat anglais. La situation des Carolines ne valait guère mieux.

Sans découvrir son jeu, puisque l'Angleterre et le Japon veillaient, l'Allemagne essaya de pêcher en eau trouble. Elle ne réussit pas, mais elle donna l'éveil. Notre chroniqueur étudie la politique coloniale de ce pays ; il en fait l'historique. Peuple prolifique et surpeuplé, les Allemands marchent vers une période

1. Cf. *R. C.*, octobre 1885, p. 204-216.

critique. Ils cherchent à l'éviter, en redoublant d'activité du côté des colonies. Attitude normale, conclut notre chroniqueur. Ces tendances doivent mettre la France en garde.

L'Angleterre intéresse aussi la politique française. La *Revue contemporaine* tenait ses lecteurs au courant des événements de ce pays. Un double article (1), sans signature, étudia « la Nouvelle Politique de l'Angleterre et de la France ». Sorte de chronique du jour, elle relatait les changements de ministères. Depuis la chute de lord Grandville et de Gladstone, le conservateur lord Salisbury veut réaliser son programme ; il se tourne vers l'action. Il reprochait aux Libéraux d'en manquer et d'être faibles, à l'égard de l'étranger. Ce principe doit servir d'avertissement au nouveau cabinet français. Une union avec la Russie évitera des complications en Orient. L'Angleterre ne renoue-t-elle pas des relations plus amicales et plus suivies avec l'Allemagne ?

Les Russes et les Anglais (2) se dressaient depuis longtemps, les uns en face des autres, en Asie. Alphonse Nicolas dépeignit cette vieille rivalité, antérieure à la guerre russo-japonaise. La pierre d'achoppement était la Perse et l'Afghanistan. On se demandait quelle puissance étendrait son influence sur ces pays ? Alphonse Nicolas se contenta de faire l'historique de la question. Il n'apporta rien de spécial. Il se plut à considérer la lutte pacifique. Pour lui la souplesse russe réussit admirablement chez les Orientaux, mais la diplomatie anglaise n'en a pas moins d'influence.

La *Revue contemporaine* n'oubliait pas le détail. Un député parla de « Castelar et Zorrilla » (3). Il étudia les avatars de ces deux républicains espagnols. Leur exemple est instructif. Écrivains et hommes d'actions, ils évoluent avec une facilité remarquable et reviennent sur leurs pas. La fatalité les sépare et les séparera toujours. Quand l'un monte au pouvoir et devient royaliste, l'autre se jette dans l'opposition ; il a la certitude de revenir un jour et de renverser son rival. Que feraient-ils l'un sans l'autre ?

1. Cf. *R. C.*, oct. et nov. 1885, p. 265-276, p. 412-422.

2. Cf. *R. C.*, juin 1885, p. 249-261.

3. Cf. *R. C.*, juillet 1885, p. 390-402.

L'Irlande avait commencé la révolte contre l'Angleterre. Le singulier Michel Davitt avait été condamné, pour elle, aux Prisons du Fénian. Ce patriote représente un héros étonnant. Homme d'action et littérateur, il a subi tous les affronts et toutes les condamnations. Il ne se révolte pas contre la promiscuité avec les condamnés de bas étage. Pareil à Silvio Pellico, il raconte froidement et avec un réalisme déconcertant sa vie de forçat. Il se sait innocent et il aime son pays. Par delà cet apparent stoïcisme, on sent gronder un enthousiasme et une colère inconnus de Silvio Pellico. L'homme d'action ne supporte pas l'inertie et l'injustice, comme un poète. Michel Davitt a publié ses « Prisons du Fénian », après sa libération. A. Raff les analyse (1). Il raconte longuement et avec sympathie l'histoire de ce martyr de l'Irlande. Grâce aux explications du héros, il dépeint l'état de ce pays étrange et mystérieux, si troublé à l'époque. Il nous explique la psychologie des condamnés. Les détails intéressants fourmillent. On dirait presque de l'Eugène Sue vécu.

Nous revenons aux questions de politique intérieure et sociale. Henry Duhamel parle des « Ouvriers mineurs » (2). La question était d'actualité, puisque des grèves multiples et graves éclataient. Le chroniqueur, grand industriel, avait le droit de juger. Il le fit avec calme et impartialité. Il défendit les patrons, moins par égoïsme que par justice. Sous prétexte d'abus réels, les journaux les avaient trop décriés. Si le sort des ouvriers mérite un allègement, il ne faut pas exagérer. Duhamel, avec des chiffres, prouve les efforts réels d'amélioration. Il rejette l'ingérence de l'Etat sous prétexte des grèves de mineurs. Le débat quitte ainsi son véritable domaine social et devient politique. L'article de ce spécialiste a le mérite du calme et de l'impartialité. Puisse son exemple trouver des imitateurs.

De l'ouvrier, la *Revue contemporaine* passe à l'armée. Abel Veuglaire étudie la constitution de ce corps social (3). Rien de très original. Le chroniqueur, qui semble un spécialiste, fait de

1. Cf. *R. C.*, février 1885, p. 273-284.

2. Cf. *R. C.*, janvier et février 1886, p. 102-116, p. 252-269

3. *R. C.*, novembre 1885.

l'histoire simple et juste. Il critique des choses de détail. Le « Recrutement des officiers » (1) l'intéresse. Il ne ménager pas les conseils. Il voudrait plus d'exigences et plus de sévérité dans le choix. La question a son importance. (Ne s'agit-il pas du sort des soldats ?) Veuglaire demande de l'instruction et des gages de haute moralité. Certains actes ou condamnations devraient entraîner l'exclusion ; le corps des officiers deviendrait une classe fermée, ouverte au talent et au mérite. Ces suggestions ont le tort de ne pas assez compter avec les faiblesses humaines, les influences et les rivalités d'intérêts. Elles oublient la psychologie démocratique, qui s'adapterait mal à une institution trop aristocratique.

Charles Henry (2) donne ensuite une étude vulgarisatrice et historique des microbes de l'air. C'est de la science basée sur les statistiques. L'éloquence des chiffres nous épouvanterait, si le savant ne prouvait pas l'utilité de certains microbes. La plupart sont nuisibles ; on peut et on doit lutter contre eux.

Si l'origine des bâtiments sous-marins nous intéresse, un article sans signature répond à ce désir (3). Perreaux, protégé par Arago, dressa les premiers projets scientifiques ; Jules Verne les utilisa. On fit d'autres essais en Angleterre. L'Américain Fulton tenta cette réalisation, au Havre, dans l'espoir de permettre le passage des armées de Napoléon en Angleterre : la tentative échoua. L'espoir était là, ajoute notre auteur ; les derniers succès l'ont réalisé. Que dirait-il aujourd'hui ?

Eugène Forgues termine cette longue revue par une étude sur les « Origines d'une question contemporaine » (4). Elle l'est encore aujourd'hui, malgré l'évolution. Il s'agit des rapports entre l'Eglise et l'Etat. En 1886, on discutait sur la « séparation pure et simple ». De Freycinet s'efforçait de l'éviter. Forgues ne partageait pas ses scrupules ; il souhaitait la réalisation du projet. Il en faisait remonter l'origine à l'antiquité. Avant le christianisme, l'empereur réunissait tout. Pas de lutte. L'Eglise a

1. *R. cont.*, mai 1886, p. 103-115.

2. *R. cont.*, mai 1885, p. 105-117.

3. *R. cont.*, mai 1886, p. 71-81.

4. *Cl. R. cont.*, août 1886, p. 161-173.

augmenté ses prétentions, au gré de ses succès. Au moyen âge, elle se montrait humble à l'égard du roi. A partir de la révolution, tout s'est transformé et rajeuni. L'Eglise seule a gardé ses traditions. Il s'est produit une rupture d'équilibre. Les hommes souvent incertains envient cette vieille institution, sûre d'elle-même au milieu des avatars. L'Eglise augmente ses prétentions à l'égard des jeunes gouvernements, simples cadets. Forgues s'arrête à l'histoire de la Constituante et aux propositions générales du clergé, la nuit du 4 août 1789. Qu'importe le pas en arrière qui suivit ? Une seule solution s'impose aujourd'hui : la séparation pure et simple. Les intérêts compliquent la question.

M. Freppel explique la nécessité de n'en rien faire. Il allègue trois motifs : le concordat, acte diplomatique dont l'annulation exige la volonté des deux parties ; la dette de justice contractée par la Constituante, pour indemniser les prêtres ; la défense du pape, dans le Syllabus : elle lie les catholiques.

Eugène Forgues reprend chacun des arguments. Il les discute impartialement, mais avec le désir de les renverser. Il y parvient, parfois, assez ingénieusement. L'esprit de son article tend à la réalisation de la « Séparation de l'Eglise et de l'Etat ». Ses suggestions n'ont porté leurs fruits que plus tard.

Elles contribuèrent peut être à l'orientation de certains députés. La disparition de la *Revue contemporaine* ne permit pas de terminer l'article.

CONCLUSION

Ce coup d'œil rétrospectif jeté sur la *Revue contemporaine* prouve l'importance et la valeur de notre périodique. Bénéficiant de l'opportunité et d'un large programme, ce dernier devait réussir. Il réussit.

Sorti de la volonté intéressée et de la hardiesse de jeunes audacieux possédant de l'expérience et convaincus de leur talent, ce qui est presque une preuve, il engagea la bataille sur un bon terrain, avec une bonne tactique. A l'heure où d'autres Jeunes, moins âgés et moins réfléchis, croyaient épouvanter le public et emporter tous les suffrages par la témérité et les prétentions ridicules, les nôtres préférèrent la flamme durable et bien alimentée au feu de paille. Sans étouffer les ardeurs de leur printemps, ils laissèrent aux concurrents les programmes violents et étroits, fruits de réunions tapageuses. Ils choisirent le calme. De par leur éducation et leur instruction, ils aimaient le cosmopolitisme et l'universalité. Toutes les idées justes et fécondes, glorifiant l'intelligence, les intéressaient et les enthousiasmaient.

Il en résulta cette largeur de vue caractéristique de leur périodique. L'absence de partis pris et de systèmes arrêtés se fit sentir même en politique. Des articles à la louange de Freycinet y voisinaient avec les éloges décernés à Jules Ferry ; des appels en faveur des colonies succèdent au blâme de chaque effort colonial.

Notre Revue voulait rallier toutes les opinions pour réaliser le courant unique, l'école attendue. Elle redoutait l'écueil contre lequel s'étaient brisées les autres : l'intolérance. Une véritable *Revue Contemporaine* ne doit-elle pas refléter les tendances innombrables et souvent contradictoires d'une époque ? On ne

saurait demander à Edouard Rod de prendre un parti net et définitif : sa vie répond. Vrai disciple de Montaigne, pour avoir beaucoup voyagé et beaucoup réfléchi, il sait la relativité de nos connaissances et de nos goûts. Rod était le Rédacteur en chef.

Puis, pourquoi se limiter à un clan ou à une cabale ? Les frais élevés exigeaient beaucoup de lecteurs. Il fallait attirer la majorité et plaire à tous ou, du moins, ne pas déplaire. Il fallait aussi choisir des collaborateurs célèbres. Ceux-ci vinrent. Des Jeunes ne pouvaient songer à retoucher leurs articles ; ils ne le pouvaient pas et ils ne le voulaient pas, au nom même de leur programme.

De là cette variété d'écrits, si différente de la monotonie ordinaire de certaines revues. Rappelons-nous la « Pléiade » : quelques poésies, un article de prose, une chronique dramatique, musicale et littéraire, c'est tout. La *Revue Contemporaine* sort grandie d'un tel rapprochement.

On trouverait difficilement, en un espace de temps aussi court, une réunion de tant d'auteurs illustres. C'est une anthologie universelle. Notre périodique contente la curiosité vaste et superficielle de ceux qui cherchent une idée générale de la littérature, de la politique et de la question sociale, à la fin du XIX^e siècle.

Le naturalisme et le réalisme y apparaissent avec de Goncourt, Harry Alis, Huysmans et tant d'autres. Les enthousiastes de pure poésie parnassienne écoutent chanter les vers de Leconte de Lisle, de Théodore de Banville et de François Coppée. Après cette sonorité prolongée, les symbolistes font entendre des accents plus doux et plus passionnés.

Le réveil idéaliste commence. Edouard Rod nous initie aux analyses pessimistes, tandis que le comte Villiers de l'Isle-Adam nous emporte loin de ce monde matérialiste et démagogique. Le cosmopolitisme gagne de plus en plus de terrain, à mesure que les rapports entre les peuples se multiplient. On apprend l'existence d'une littérature autre que celle du clocher. Les manifestations étrangères de la pensée éveillent notre attention et nous intéressent. Désireuse de donner au mot « contemporain » son vrai sens, notre Revue présente les grands maîtres du dehors,

dans des études claires et justes. Elle les cite eux-mêmes ; elle obtient des articles inédits d'écrivains comme Tolstoï et Tourguéneff.

Les problèmes d'histoire, de politique, de sociologie et de philosophie sont traités tour à tour. On méprise l'étroitesse et l'on retourne les questions sous leurs jours différents. Ainsi, le lecteur peut considérer notre périodique comme une encyclopédie simple et presque suffisante.

La *Revue contemporaine* a reflété son époque, à l'exception de la science ; elle sera donc d'un précieux avantage à l'historien futur de ces temps. Les critiques littéraires pourront y puiser, les politiciens y apprendront l'éternel retour des aspirations et des déceptions, les sociologues y trouveront une mine de renseignements. Puisse notre travail ne pas leur être inutile.

Réalisé dès le début, le programme du périodique devait plaire et susciter de grands espoirs. On allait, enfin, posséder l'organe libre, détaché des entraves officielles et des faiblesses de l'enfance ; on allait découvrir toutes les idées et tous les mouvements.

Espoirs fondés ! L'année 1885 satisfait l'attente générale et le succès combla les désirs. On songea même à publier une table analytique des matières.

Pourtant, la ruine menaçait. Le rédacteur en chef, Edouard Rod, venait d'être appelé à Genève. Il maintenait sa collaboration, mais il laissait le gouvernail à Adrien Remacle. La crise semblait évitée et tout conservait sa marche normale. De beaux articles et d'illustres correspondants ne manquaient pas.

Subitement, la *Revue Contemporaine* disparut, sans crier gare. Les journaux et les autres revues n'y firent pas allusion. Nous n'avons pas la preuve de sa fusion avec la *Revue Blanche*. C'était bien la mort. En réalité, Edouard Rod l'avait fondée et lui avait insufflé son esprit et sa ténacité. Comment le superficiel et changeant Adrien Remacle eut-il remplacé un tel rédacteur ! D'autres occupations l'attiraient. N'a-t-il pas découvert l'aéroplane monoplane et le biplan en 1886 et 1887, comme il l'a déclaré lui-même ? A une époque où tant de revues périssaient par manque d'unité et de cohésion, notre périodique avait double

besoin d'une volonté continue ; ses collaborateurs étaient innombrables et divers, son programme englobait le monde. Il périt donc du mal général. Rod n'essaya point de réagir : il avait obtenu la réclame désirée.

Pourquoi ne se trouva-t-il pas le champion capable de sauver cette belle entreprise ? Trop de mécontentements se faisaient jour. On reprochait à la *Revue Contemporaine* de briser l'équilibre du début et de donner trop de place au cosmopolitisme. Périodique français, il ne devait pas réaliser une encyclopédie pour spécialistes. Il lui suffisait de présenter les choses de France et d'y ajouter un aperçu de l'étranger.

Dans leur impatience, les Jeunes se tournaient déjà vers la *Revue indépendante*, à la suite de Wyzewa. Le principe de la *Revue Contemporaine* n'en était pas moins bon et vivace. Les successeurs indirects, j'ai nommé la *Revue Blanche* et le *Mercur de France*, l'ont démontré. Ils ont vécu longtemps, en marchant sur les traces de la *Revue Contemporaine*.

Vu le 29 avril 1930.

le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.

BIBLIOGRAPHIE

Nous donnons la liste alphabétique des articles parus, suivant l'ordre des matières adopté. Nous renvoyons chaque article au mois et à l'année. Nous y joignons, d'après la matière, les livres auxquels la *Revue Contemporaine* a consacré une étude, souvent très courte. Enfin, les dernières pages indiquent les œuvres principales d'Adrien Remacle, de Gabriel Sarrazin, de Maurice Rollinat, de Théodore de Wyzewa, de Charles Morice et d'Alfred Ernst. Nous ne citons que les premiers livres d'Edouard Rod.

I. — POÉSIES.

- Abischag*, par Emile MICHELET, août 1886.
- Agha Véli*, par Jean MORÉAS, juin 1885.
- Amor*, par Paul VERLAINE, octobre 1885.
- Arrière-Saison*, par François COPPÉE, novembre 1885.
- Les Astres*, par Ernest JAUBERT, septembre 1886.
- Cantilènes*, par SHELLEY, août 1885.
- La Demoiselle élue*, par Dante Gabriel ROSSETTI, mars 1885.
- Le Cycle* (hymne égyptien), par Maurice BOUCHOR, septembre 1885.
- Devant un Cranach*, par Jean LORRAIN, septembre 1885.
- Devant un Frantz Hals*, par Jean LORRAIN, septembre 1885.
- Echo*, par André LEMOYNE, décembre 1885.
- Epilogue*, par Charles MORICE, juillet 1886.
- Evocation*, par Camille BENOÎT, mars 1886.
- Galathée*, par Camille BENOÎT, mars 1886.
- L'Immuable*, par Edmond HARAUCOURT, janvier 1885.
- Les Inquiétudes de Don Simuel*, par LECONTE DE LISLE, février 1885.
- Jeunesse*, par Gabriel VICAIRE, juin 1885.
- Jeux et Préludes*, par Mathias MORHARDT, juillet 1885.
- La Maison de vie* (sonnets), par Dante Gabriel ROSSETTI, septembre 1886.
- Le Mauvais chuchoteur*, par Maurice ROLLINAT, août 1885.
- Nocturne*, par Théodore DE BANVILLE, février 1885.

- Nocturne*, par André LEMOYNE, décembre 1885.
Nocturnes, par Ernest JAUBERT, octobre 1885.
Offrande expiatoire, par Camille BENOÎT, mars 1886.
Pantoum du Rosier d'amour, par Louis TIERCELIN, avril 1886.
La Pensée, par Maurice ROLLINAT, février 1886.
Poésie, par Laurent TAILHADE, janvier 1886.
Prologue, par Charles MORICE, mars 1886.
Le Roi, par Mathias MORHARDT, avril 1886.
La Romance et l'Accompagnement, par Charles MORICE, avril 1885.
Le Rouge-gorge, par Georges NARDIN, décembre 1885.
La Roussalka, par LERMONTOFF, mai 1885.
Le Secret de la Vie, par LECONTE DE LISLE, avril 1885.
Les Sirènes, par Jean LORRAIN, septembre 1885.
Sonnets, par Dante Gabriel ROSSETTI (trad. Jantle Cleveland), mai 1886.
Sonnets mélancoliques, par Henry BECQUE, mai 1885.
Sur la Route, par Paul VERLAINE, octobre 1885.
Sur un berceau, par Edmond HARAUCOURT, janvier 1885.
Sur un portrait, par LERMONTOFF, mai 1885.
Le vieux logis, par Catulle MENDÈS, novembre 1885.
Voix de l'homme, par Victor MARGUERITTE, janvier 1886.

II. — LES ŒUVRES LITTÉRAIRES EN PROSE.

- Abdication*, par Paul MARGUERITTE, août 1885.
Akédysseïl, par VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, juillet 1885.
Apologue, par Maurice BARRÈS, octobre 1885.
Aziz et Aziza, par Eugène FORGUES, février 1885.
Le Cierge, par Léon TOLSTOÏ, février 1886.
La Course à la mort, par Edouard ROD, janvier-février-avril 1885.
Daisy Miller, par Henry JAMES, janvier 1886.
Le Diable Helkésipode, par Edouard DUJARDIN, décembre 1885.
Le Docteur Petrus, par Pierre CŒUR, novembre 1885.
L'Esprit seul (inachevé), par Charles MORICE, mai et août 1886.
Evasion (comédie), par VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, mars 1886.
Le Feu et l'Eau, par Edouard ROD, avril 1886.
Génie posthume, par Harry ALIS, juillet 1885.
Le Grand Inquisiteur, par Th. DOSTOÏEWSKY, avril 1886.
La Grosse Louise, par Ed. Rod, septembre, octobre 1885.
Idylle moderne, par VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, avril 1885.
Impressions d'une Cousine, par Henry JAMES, août 1886.
Jacques Hardier, par Adrien REMACLE, mars 1885.
Krotkaïa, par Th. DOSTOÏEWSKY, août 1885.
Lettres, par TOURGUÉNEFF, mai 1885.

Lettres inédites, par Jules DE GONCOURT, janvier 1885.

Lettres inédites, par F. DE LAMENNAIS, août 1885

Un monstre, par L. CAPUANA, mars 1886.

Une nuit de mai, par Nicolas GOGOL, novembre 1886.

La Pizzérèlle, par Gabriel ECHAUPRE, janvier 1886.

Pœuf, par Léon HENNIQUE, mai-juin 1885.

Saidjah et Adinda, par MULTATULI, mai 1886.

III. — CRITIQUE.

Au public, par LA RÉDACTION, janvier 1885.

Bateaux sous-marins, par H..., mai 1886.

Baudelaire, par Théodore DE BANVILLE, mars 1885.

Les Beaux-Arts à Vienne, par Ernst ZIEGLER, mai 1885.

Le Bi-centenaire de Bach, par Maurice BOUCHOR, mai 1885.

Caréme fantaisiste, par Maurice BARRÈS, mars 1885.

Deux Chants inédits de l'Enfer de Dante, par Augustin BOYER, février 1885.

La Critique scientifique des œuvres d'art, par Emile HENNEQUIN, avril, mai, août 1886.

Edgar Poë, par Emile HENNEQUIN, janvier 1885.

Ernest Hello, par Charles BUET, août 1885.

Esthétique scientifique, par Charles HENRY, août 1885.

Flaubert, par Emile HENNEQUIN, octobre 1885.

Les funérailles de Victor Hugo, par un HUGOLATRE, juin 1885.

Halévy à l'Académie, par Maurice BARRÈS, février 1886.

Huysmans, par Jules LEMAÎTRE, avril 1885.

Jules Vallès, par Joseph CARAGUEL, mars 1885.

Lamartine, Baudelaire, Shelley, par Charles MORICE, janvier 1886.

Leconte de Lisle, par Emile MICHELET, février 1886.

Les Maîtres-chanteurs, par Camille BENOIST, mars 1885.

Microbes de l'atmosphère, par Charles HENRY, mai 1885.

Naturalisme en Espagne, par Albert SAVINE, juin 1885.

Nécrologie, par Maurice BARRÈS, décembre 1885.

Un neveu de Voltaire, par Harry ALIS, février 1885.

Notes d'Esthétique, par Charles VIGNIER, décembre 1885.

Olivier Maddox Brown, par INGRAM, avril 1885.

Paul Bourget, par Charles MORICE, mai 1885.

Peintres impressionnistes, par Paul ADAM, avril 1886:

Les Petits Salons, par André MICHEL, février 1885.

Philosophie de Renan, par Théodore de WYZEWA, décembre 1885.

Question Wagner, par Alfred ERNST, février 1886.

La Reine, par Guy VALVOR, septembre 1885.

Salon de 1885 par Jean DOLENT, mai 1885.

- Salon de 1886*, par Jean DOLENT, avril 1886.
Styles décoratifs, par Paul ROUAIX, juin 1885.
Le Théâtre en Allemagne, par Ernst ENGEL, janvier 1885.
Théodore Dostoïewsky, par Emile HENNEQUIN, septembre 1885.
Tristan et Persifal par Alfred ERNST, août 1886.
Victor Hugo, par Edouard ROD, juin 1885.
Wagner et l'esthétique allemande, par Edouard ROD, juillet 1885.

IV. — LA POLITIQUE.

- Affaires sérieuses*, par J. R., mars 1886.
Birmanie, par Eugène FORGUES, décembre 1885.
Le Cabinet Freycinet, par J. R., février 1885.
Carducciens et Manzoniens, par E. CHECCHI, mars 1885.
Castelar et Favilla, par un DÉPUTÉ, juillet 1885.
Colonisation algérienne, par Gustave CAHN, mars 1886.
Constitution de l'armée, par Abel VEUGLAIRE, novembre 1885.
Crise économique, par Joseph CHAILLEY, mars, avril 1885.
De Ferry à Brisson, par Francis de PRESSENSÉ, avril 1885.
L'Evolution prochaine, par P..., septembre 1885.
Jules Ferry, par un DÉPUTÉ, janvier 1885.
Mexique et Tonkin, par G. DE L., avril 1885.
Le Mouvement colonial en Allemagne, par Georges d'AURGEL, octobre 1885.
Notes politiques, par J. R., avril, mai, août 1886.
Nouvelle politique de la France et de l'Angleterre, par Georges d'AURGEL, novembre et décembre 1885.
Les Nouveaux protectorats français et les Indes Néerlandaises, par le Vicomte de CAIX DE SAINT-AYMOUR, mars, 1886.
Origines d'une question contemporaine (inachevé), par Eugène FORGUES, août 1886.
Les Ouvriers mineurs, par Henry DUHAMEL, janvier et février 1886.
Le Passé et l'Avenir du Sénat, par F. JOUSSEMET, janvier 1885.
Physiologie du Conservateur, par Francis DE PRESSENSÉ, février 1885.
Les Prisons du Fénian, par M. DAVITT, février 1885.
Le Recrutement des officiers, par Abel VEUGLAIRE, mai 1886.
La République parlementaire, par DE SYGNA, juillet 1885.
Les Russes et les Anglais, par Alphonse NICOLAS, juin 1885.
Souvenirs du Sénégal, par DE POLY, septembre 1885.
Le vingt-septième Ministère de la République, par un POLITIQUE, jan-
v. 1886.

L'Index suivant n'a pas de prétentions critiques. Relevant la longue liste des œuvres jugées par notre revue, il sert d'abord

à affirmer l'activité et l'intérêt de la *Revue Contemporaine*. Il atteste aussi la prodigieuse fécondité, en tous les domaines, des années 1885 et 1886. Par sa division en matières et par la place donnée aux œuvres étrangères, selon l'ordre alphabétique, il pourra renseigner de futurs chercheurs intellectuels.

I. — ROMANS FRANÇAIS.

- L'Alpe homicide*, par Paul HERVIEU,
Amours caucasses, par Alain BAUQUESNE.
Amoureuse, par Edouard DUCRET.
L'Amie, par H. RABUSSON.
L'Amour au pays bleu, par H. FRANCE.
Bel Ami, par Guy de MAUPASSANT.
Le besoin d'aimer, par PAUL-ALEXIS.
Bigarreau, par A. THEURIET.
Le bonheur d'aimer, par Antony BLONDEL.
Les Cas difficiles, par Armand SILVESTRE.
Le Chef de gare, par VAST-RICOUARD.
Un cœur fêlé, par Jules VIDAL.
Les Contes du Rouet, par Catulle MENDÈS.
Contes et Nouvelles, par Guy de MAUPASSANT.
Contes sans qui ni que, par Henry de CHENEVIÈRES..
Cruelle énigme, par Paul BOURGET.
La Discipline, par Alphonse de LAUNAY.
L'Echéance, par Florence FULBER,
Eusèbe Lombard, par A. THEURIET.
Geneviève, par M^{me} F. DE PRESSENSÉ.
Germinal, par E. ZOLA.
Happe Chair, par C. LEMONNIER.
Hélène, par A. THEURIET.
Jean Mornas, par Jules CLARETIE.
Ladies et Gentlemen, par Marie et Robert HALT.
Lettres chimériques, par Théodore de BANVILLE.
Lettres de ma chaumière, par Octave MIRBEAU.
Lila et Colette, par Catulle MENDÈS.
Le livre de mon ami, par Anatole FRANCE.
La Maison fermée, par Edmond FRANK.
La Mauvaise aventure, par Camille de SAINTE-CROIX.
Le Médecin des dames, par Charles JOLIET.
Miettes, par Harry ALIS.
Miss America, par Félicien CHAMPSAUR.

- La Mission de Cruchod*, par Abel HERMANT.
Monsieur Jean, par F. FABRE.
Monsieur Parent, par Guy DE MAUPASSANT.
N'a qu'un œil, par Léon CLADEL.
Les Nuits de Londres, par Hector FRANCE.
L'Œuvre, par Emile ZOLA.
Olivier Maugant, par Victor CHERBULIEZ.
L'Oncle Louis, par Paul FÉVAL.
Paris vivant, par Robert CAZE.
Par les champs et par les grèves, par Gustave FLAUBERT.
Le Péché mortel, par A. THEURIET.
Petitau, par Francis POITEVIN.
La Petite Roque, par Guy DE MAUPASSANT.
Le Petit Roseray, par Pierre CŒUR.
Quelques Sires, par Léon CLADEL.
Les Reins cassés, par Ernest DAUDET.
Sara, par RESTIF DE LA BRETONNE.
Les Sépillier, par Jean LORRAIN.
Soi, par Paul ADAM.
Thalie, par Paul DUMAS.
Le Thé chez Miranda, par Jean MORÉAS et Paul ADAM.
Toine, par Guy DE MAUPASSANT.
Tous Quatre, par Paul MARGUERITE.
Les Tubeuf, par Jacques LA RONCE.
Les Vies Muettes, par Léon ALLARD.
Le Viol, par Emile BERGERAT.

II. — LIVRES DE POÉSIE FRANÇAISE.

- L'Abîme*, par Maurice ROLLINAT.
Les Adieux, par CHATONNET.
L'Ame nue, par Edmond HARAUCOURT.
Arc-en-Ciel, par Maurice VAUCAIRE.
Les Cantilènes, par Jean MORÉAS.
Chanson d'Amour, par Félix FRANK.
Le Chemin des Etoiles, par Armand SILVESTRE.
Les Complaintes, par Jules LAFORGUE.
Déliquescences, par Adoré FLOUPETTE.
Le Dieu dans l'homme, par Jean AICARD.
Les Evocations, par Clovis HUGUES.
Li Fiho d'Avignoun, par Théodore AUBANEL.
Haute Ecole, par Félix NAQUETTE.
L'Imitation de N. D. la Lune, par Jules LAFORGUE.

- Intermède*, par Catulle MENDÈS.
Les Moines, par Emile VERHAEREN.
Nature, par Virgile ROSSEL.
Pantéléia, par Catulle MENDÈS.
Pics et Vallées, par Raoul LAFAGETTE.
Le Poème de Job, par l'abbé J. Bernard de MONTMÉLIAN.
Le Prisme, par Sully PRUD'HOMME.
Roses d'antan, par André LEMOYNE.
Sur le Vif, par Jean AJALBERT.
Syrtes, par Jean MORÉAS.
La Vie et la Mort, par Jean RAMEAU.
Les Voies errantes, par Paul GAUTHIEZ.

III. — LIVRES D'HISTOIRE ET DE GÉOGRAPHIE.

- L'Algérie*, par le D^r DE QUESNOY.
Anne de Montmorency, par Francis DECRUE.
Les Chroniqueurs de l'Histoire, par M^{me} DE WITT, née GUIZOT.
La chute de l'Ancien Régime, par Aimé CHEREST.
La Cité chinoise, par Eugène SIMON.
La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance, par J. BURCKHARDT.
Correspondance entre Lamennais et le baron de Vitrolles. Notes, par Eugène FORGUES.
Les derniers jours du Consulat, par Claude FAURIEL.
L'Eglise et l'Etat dans la seconde moitié du III^e siècle, par B. AUBÉ.
Etude sur l'histoire diplomatique de l'Europe, par le comte de BARRAL.
L'Expédition de Francis Garnier, par E. PETIT.
François Guzet, par Izaac URI.
François I^{er}, par M^{me} C. COIGNET.
La Grèce, par Marius FONTANE.
Les Historiens fantaisistes, M. Thiers, par le comte DE MARTEL.
La Loire et l'Est, par le général AMBERT.
Louis de Clermont, par André JOUBERT.
Louis de Geer, par P. DE WITT.
Madame de Sévigné historien, par J. COMBES.
Le Maréchal de Fabert, par Jules BOURELLY.
Le Maroc, par A. MARCET.
Le Marquis de Clermont-Tonnerre, par Camille ROUSSET.
L'Opposition sous les Césars, par Gustave BOISSIER.
Un Printemps sur le Pacifique, par Marcel MONNIER.
Les Russes et les Anglais dans l'Asie centrale, par HEUMANN.
Un Salon à Paris, par R. O'MÉARA.
Six mois au mont Valérien, par G. MOUSSOIR.

La Société de Vienne, par le comte Paul VASILI.

Sophie Arnould, par E. et J. de GONCOURT.

Thiers, Guizot, Rémusat, par Jules SIMON.

Vrais Arabes et leur pays, par Denys DE RIVOIRE.

IV. — PHILOSOPHIE.

L'Alternative, par E. R. CLAY.

La Biologie aristotélique, par G. PONCHET.

Les Catholiques libéraux, par A. LEROY-BAULIEU.

Eléments de psychologie physiologique, par WUNDT.

Esquisse d'une classification systématique des doctrines philosophiques,
par Charles RENOUVIER.

Essai sur le jugement esthétique, par C. E. ADAM.

Essais de critique philosophique, par Ad. FRANCK.

Essais sur les traités philosophiques de Cicéron et leurs sources grecques, par
C. DE THIAUCOURT.

Etude sur le scepticisme de Pascal, par Ed. DROZ.

Du langage et de la Musique, par STRICKER.

Les Maladies de la personnalité, par Th. RIBOT.

La Morale anglaise contemporaine, par M. GUYAU.

La Morale dans la démocratie, par Jules BARNI.

La Morale d'Epicure, par GUYAU.

Pascal physicien et philosophe, par M. NOURISSON.

La Philosophie ancienne, par Charles BÉNARD.

Philosophie de Schopenhauer, par Th. RIBOT.

La philosophie en France, au XIX^e siècle, par Félix REVAISSON.

Le Prêtre de Nemi, par Ernest RENAN.

Les Principes de la Morale, par Emile BEAUSSIRE.

La Psychologie allemande contemporaine, par Th. RIBOT.

La Psychologie du raisonnement, par Alfred BINET.

Rapports entre la Religion et l'Etat, par Ad. FRANCK.

La Science occulte, par L. DRAMARD.

Victor Cousin et son œuvre, par Paul JANET.

V. — CRITIQUE ET SCIENCE.

L'Allemagne de Bismarck, par Amédée PIGEON.

H. F. Auriel, par M^{lle} Berthe VADIER.

L'année littéraire 1885, par Paul GINISTY.

Critique d'avant-garde, par Théodore DURET.

Les Critiques et les Juges jugés, J.-B. d'AUREVILLY.

- Éléments d'anthropologie générale*, par le D^r TOPINARD.
L'Esprit du Boulevard, par Aurélien SCHOLL.
Essais sur la littérature anglaise, par MONTÉGUT.
Étude sur Victor Hugo, par Louis VEUILLOT.
Études sur la littérature contemporaine, par Edmond SCHERER.
Eugène Manuel, par Roger MILÈS.
Farces amères, par H. ROCHEFORT.
Fléchier orateur, par l'abbé A. FABRE.
Folk-Lore, par le comte de PUYMAIGRE.
Les Grands Maîtres de la littérature russe, par M. DUPINT.
Les Hommes et les idées, par Henry HOUSSAYE.
Jules Vallès, par Léon SÉCHÉ.
Magnétisme et Hypnotisme, par A. CULLERRE.
Médailleurs et Camées, par Ch. BUET.
Notes sur la littérature moderne, par Francis NANTET.
Nouveaux essais de Psychologie contemporaine, par P. BOURGET.
Les Poètes lyriques de l'Autriche, par Alfred MARCHAND.
Poètes modernes de l'Angleterre, par Gabriel SARRAZIN.
Question d'enseignement national, par Ernest LAVISSE.
Science et philosophie, par BERTHELOT.
Les Veillées de Saint Pantaléon, par Armand SILVESTRE.
La Vie à Paris, par Jules CLARETIE.

VI. — ECONOMIE POLITIQUE.

- Le Budget*, par C. VRAYE.
Les finances de l'anc. régime et de la Révolution, par René STOURM.
L'Impôt sur le Revenu, par Joseph CHAILLEY.
Lettres sur le politique coloniale, par Ives GUYOT.
Le Morcellement, par DE FOVILLE.
Observations sur la production et les prix des blés étrangers, par G. PÉREIRE.
Les Origines de l'Alchimie, par BERTHELOT.
Paroles d'un révolté, par KROPOTKINE.
La Politique extérieure et coloniale, par Gabriel CHARMES.
La Politique française en Orient, par M. GRIGNAN.
La Politique internationale, par S. NOVICOW.
La Production agricole en France, par Louis GRANDEAU.
La Question du latin, par Raoul FRARY.
Les Réformes économiques nécessaires, par Ed. THÉRY.
Relèvement de l'agriculture, par G. LAFARGUE.
Le Réveil National, par Léon HUGONNET.
La Traite des Vierges à Londres, par Ives GUYOT.
Travail et Salaire. H. FAWCETT.

VII. — THÉÂTRE:

- L'Arlésienne*, par ALPHONSE DAUDET.
Assommoir, par EMILE ZOLA.
Cherchez la femme, par NAJAC et HENNEQUIN.
Le Chevalier Jean, par VICTORIEN JONCIÈRES.
Le Cid (opéra en 5 actes), par JULES MASSENET.
Contes d'Avril, par DORCHAIN.
Denise (pièce en 4 actes), par ALEXANDRE DUMAS
Ecole des Vieillards, par CASIMIR DELAVIGNE.
En Grèce, par GASTON HIRSCH.
La Fauvette du Temple, par M. MESSAGER.
Le fils de famille, par BAYARD et BRIÉVILLE.
Gwendoline, par CATULLE MENDÈS.
Henriette Maréchal, par E. et J. DE GONCOURT.
La Maison des deux Barbeaux (3 actes), par ANDRÉ THEURIET.
La Parisienne (3 actes), par HENRY BECQUÉ.
Plutus, d'après ARISTOPHANE.
Le Prince Zilah, par JULES CLARETIE.
Sigurd, par ERNEST REYER.
Le Songe d'une nuit d'été, par SHAKESPEARE.
Le Voyage de M. Perrichon, par LABICHE et MARTIN.

VIII. — ART.

- L'Art byzantin*, par CHARLES BAYET.
Les Artistes célèbres (Donatello), par EUGÈNE MUNTZ.
Bernard Palissy, par PH. BURTY.
L'Ecole française de peinture, par PAUL MARMOTTAN.
Etudes sur les monuments primitifs de la peinture chrétienne en Italie, par
 LOUIS LEFORT.
François Boucher, par ANDRÉ MICHEL.
Histoire de la musique, par FÉLIX CLÉMENT.
Histoire de l'Art dans l'Antiquité, par F. PERROT et CH. CHAPIEZ.
Histoire de la Tapisserie, par JULES GUIFFREY.
Jules Bastian-Lepage, par ANDRÉ THEURIET.
Lexique des livres d'art, par JULES ADELINÉ.
Le Meuble, par A. DE CHAMPEAUX.
Les Mœurs et la Caricature en Allemagne, par J. GRAND-CARTERET.
La Peinture, par CHARLES BLANC.
Raphaël et Cambrinus, par J. GRAND-CARTERET.
Rembrandt, par EMILE MICHEL.

IX. — LITTÉRATURES ÉTRANGÈRES.

- Anna Karénine*, par LÉON TOLSTOÏ.
Apothecker Heinrich, par HERMANN HEIBERG.
Aus meinem Wiener Winkel, par FERDINAND GROSS.
Un Bulgare, par IVAN TOURGUÉNEFF.
Le Canada et l'Emigration française, par FRÉDÉRIC GERBIE.
Les Classiques de la philosophie, par le D^r MORITZ BRASCH.
La Conquête de Rome, par M. SERAO.
Les Cosaques, par LÉON TOLSTOÏ.
Comparative Litterature, par POSNETT.
Correspondance du comte de Cavour, par LUIGI CHIALA.
Critique d'économie politique, par KARL MARX.
Daniel Cortes, par A. FOGAZZARO.
Diana Léonard, par N. PATUZZI.
Essai sur la littérature russe, par EUGÈNE FABEL.
Essais de littérature anglaise, par JAMES DARMESTETER.
Euphorion, par VERNON LEE.
La famille Buchholz, par JULIUS STUNDE.
Der geistliche Tod, par EMILE MARRIOT.
Germinal (traduction), par ZIEGLER.
The Greville memoirs, par CH. GREVILLE.
The History of the Radical Party in Parlement, par WILLIAM HARRIS.
L'Honneur, par OSSIP SCHUBIN.
Hugo, par PIPITINE.
V. Hugo, par A. PARODI.
Ur. Isaacs, par M. MARION CROWFORD.
An Italian garden, par MARY F. ROBINSON.
Katia, par LÉON TOLSTOÏ.
Mein Debut, par ERNST ZIEGLER.
Montegu, par G. ROVETTA.
Naples et Napolitains, par CARLO del BALZO.
The News Arcadia and other Poems, par A. MARY F. ROBINSON.
Les Nihilistes, par JOHANNES SCHER.
La Nouvelle Autriche, par G. MARCOTTI.
Œuvres complètes, par SHELLEY.
Le Papillon, par NARRIS OLLER.
Per l'Arte, par LUIGI CAPUANA.
Poésies inédites, par HENRI HEINE.
La Princesse de Thulé (trad. Stryenski), par WILLIAM BLACK.
Questions philosophiques, par E. HARTMANN.
Raphaël, par MARCO MINGHETTI.

- The Raven* by Edgar Poe, par John A. INGRIM.
Réimpression du théâtre d'Alexandre Hardy, par E. STENGEL.
The Renaissance, par Walter PATER.
Ribrezzo, par Luigi CAPUANA.
Rubens, par H. LAUBE.
La Russie souterraine, par STEPWAK et LAVROFF.
Le Salon des XX (lettre), par Emile VERHAEREN.
Samlade Shrifter, par Johann Ludvig RUNEBERG.
Songs of Heights and Deepes, par Roden NOEL.
Souvenirs de la maison des morts, par Th. DOSTOÏEWSKY.
Souvenirs d'enfance et œuvres dernières, par Ivan TOURGUËNEFF.
Der Spiritismus, par Ed. DE HARTMANN.
Le Théâtre en Angleterre au XIX^e-siècle, par J. JUSSEMAND.
La Vie nomade et les Routes d'Angleterre au XIV^e siècle, par J. JUSSEMAND.
Die weisse Frau in Leutschau, de Maurus JOKAI.

ADRIEN REMACLE :

- L'Absente*, Perrin et C^{ie}, Paris, in-18, 1890.
Les Aéronefs sans chutes, Vivien, Paris, in-16, 1912.
Les Fêtes galantes, Hachette (esquisses mélodiques), 1907.
 — drame ballet en 2 actes, vers d'A. Remacle, adjoints
 au poème de Verlaine. A. Messein, Paris, in-18, 1914.
Le livre d'une jeunesse, Stock et C^{ie}, Paris, in-16, 1913.
Le livre de l'Amant, Stock et C^{ie}, Paris, in-16, 1913.
Le livre du soir, Stock et C^{ie}, Paris, in-16, 1913.
La Passante, Perrin et C^{ie}, Paris, in-18, 1890.
Roman d'accalmie, Stock et C^{ie}, Paris, in-16, 1913.
Roman d'une âme, Stock et C^{ie}, Paris, in-16, 1913.

THÉÂTRE (sans date et sans éditeur).

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| <i>Apôtres,</i> | <i>Marthe Hagard,</i> |
| <i>La Comédie des Senteurs,</i> | <i>Monsieur le Maire,</i> |
| <i>La Commandante,</i> | <i>Les Poissons rouges,</i> |
| <i>Coq et poule,</i> | <i>Le Président,</i> |
| <i>Le Cygne et l'homme,</i> | <i>La Princesse Khali,</i> |
| <i>La dernière étape,</i> | <i>Le Ramasseur,</i> |
| <i>Le despote,</i> | <i>Sakountala,</i> |
| <i>Le Divorce de Césarine,</i> | <i>Vagabonds,</i> |
| <i>La Fiancée sur la mer,</i> | <i>Le vieux péché.</i> |
| <i>L'heure des comptes,</i> | <i>Le vin, le jeu,</i> |

Les Implacables,
Le Justicier,
Lady Pompon,

La Voilée,
La Willis.

EDOUARD ROD (ouvrages parus de 1879-1885) :

Les Allemands à Paris, Derveaux, Paris, 1880.
A propos de l'Assommoir, Marpon et Flammarion, Paris, 1879.
L'Autopsie du Dr Z., Frizine, Klein et C^{ie}, Paris, 1884.
La chute de Miss Topsy, Kistmaekers, Bruxelles, 1882.
Côte à Côte, P. Ollendorff, in-18, Paris, 1882.
La Course à la mort, Bibliothèque des Deux-Mondes, Paris, 1882
La femme de Henri Vanneau, Plon-Nourrit et C^{ie}, Paris, 1884.
La légende d'Œdipe, Bridel, Lausanne, 1879.
Palmyre Veulard, Dentu, Paris, 1881:

EMILE HENNEQUIN :

La Critique scientifique, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1888.

Etudes de critique scientifique :

- 1) *Ecrivains francisés*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1888.
 - 2) *Auteurs français* Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1890.
- Traduction des contes grotesques d'Edgar Allan Poe*, Perrin et C^{ie}
in-18, Paris, 1882.

GABRIEL SARRAZIN :

La Chanson du poète errant, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1911.
Les Grands Poètes romantiques de la Pologne, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris,
1911.
L'Inspirée (roman), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1910.
Mémoires d'un Centaure, (roman), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1910.
La Montée (roman), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1897.
Les Poètes modernes de l'Angleterre, P. Ollendorff, in-16, Paris, 1906.
Le Roi de la mer (roman), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1897.
Préface à la Fête du Cœur de Chiselle Lucien, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris.
— *Une française de David Cigalier*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1925.
— *La Demoiselle Elue* (musique de Claude Debussy), Perrin et C^{ie},
in-16, Paris, 1927.

THÉODORE DE WYZEWA :

- La Terreur* (Laukhard), préface, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1915.
- L'Ame du paysan russe* (Favier). Introduction, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1915.
- Un Amant* (Brente Emily), traduct., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1892.
- Les Arts du feu*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1892.
- Beethoven et Wagner*, Perrin et C^{ie}, in-18, Paris, 1898.
- Boches des Iles*, A Pratt (traduct.), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1917.
- Le Cahier rouge*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1917.
- Les Chefs-d'œuvre de l'Art au XIX^e siècle*, Perrin et C^{ie}, folio, Paris, 1892.
- Chez les Allemands. L'Art et les Mœurs*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1895.
- Les confessions d'un converti* (Benson), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1914.
- Contes chrétiens*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1902.
- (baptême de Jésus), Perrin et C^{ie}, in-32, Paris, 1892.
- (Disciples d'Emmaüs), Perrin et C^{ie}, in-32, Paris, 1893.
- Les contes de Shakespeare* (Lamb), trad. P. Laurens, Perrin et C^{ie}, in-4, Paris, 1914.
- La Dette de Jettehen Gebert* (trad.) Hachette, in-16, Paris, 1911.
- Ecrivains étrangers* : 1^{re} série, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1896.
- 2^e série, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1897.
- 3^e série, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1900.
- Excentriques et aventuriers de divers pays*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1910.
- L'Epouvante* (Leonide Andréief), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1903.
- Fioretti de Saint François*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1912.
- Les Grands peintres de l'Allemagne*, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1891.
- de l'Italie, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1890.
- de la France, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1890.
- des Flandres et de la Hollande, Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1890.
- Henri Heine*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1920.
- Homère-Iliade. Introduction*, P. Laurens, in-4, Paris, 1912.
- L'Italie septentrionale*. Préface, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1913.
- Immortelle Pologne* (par Dauchot G.), préface, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1913.
- L'Imposteur* (Merrick), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1902.
- J.-P. Laffitte*, Hachette, in-16, Paris, 1910.
- La légende dorée* (Voragine), Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1902.
- Le livre de la Route* (Joergensen), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1912.
- Louis Hermiston* (Robert Stevenson), préface, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1912.

- La lumière invisible* (Benson), préface, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1909.
- Les Maîtres italiens d'autrefois*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1907.
- Nos maîtres, études et portraits littéraires*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1895.
- Mémoires d'un médecin* (Veressaïef), introd.
- Molière* (Edition), P. Testard, folio, Paris, 1896.
- Le Mort vivant* (Stevenson), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1905.
- Le Mouvement socialiste en Europe*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1912.
- W. A. Mozart* (biographie critique, bibliographie), Perrin et C^{ie}, in-16, 1912.
- Les Mystères de l'histoire* (Lang), trad., Perrin et C^{ie}, in-8, Paris 1901.
- Le Mystère du grand Hesper* (Frank), trad., Hachette, in-16, Paris, 1916.
- La Nouvelle Allemagne*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1915.
- (2^e série), Perrin et C^{ie}, in-18, Paris, 1916.
- La Nouvelle Aurore*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1915.
- Ombres franciscaines* (Cavonna), trad., Perrin et C^{ie}, in-8, Paris, 1926.
- Pages choisies de V. Cousin* (notice), Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1898.
- Par-dessus les vieux murs* (Claude Moncey), préf. P. Lethielleux, in-16, Paris, 1909.
- Paris et la France sous le consulat* (Redhead Jorke), préf., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1921.
- Pèlerinages franciscains* (Joergensen), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1921.
- Peintres de jadis et d'aujourd'hui*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1903.
- Prisonnier français en Angleterre-Saint-Ives* (Stevenson), Hachette, in-16, Paris, 1903.
- Qu'est-ce que l'art* (Tolstoï), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1898.
- Quelques figures de femmes aimantes ou malheureuses*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1908.
- Rabelais*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1905.
- Le Reflux* (Stevenson), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1905.
- Résurrection* (Tolstoï), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1900.
- Saint François* (Joergensen), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1909.
- Sainte Claire d'Assise* (Moisson), préface, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1913.
- Sous la terreur* (Elliot), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris.
- Souvenirs d'une institutrice anglaise à Berlin*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1916.
- Souvenirs d'un médecin de la grande armée* (H. Roos), préf., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1913.
- Souvenirs d'un prisonnier de guerre* (A. Green), trad., Perrin et C^{ie}, in-19, Paris, 1918.
- Ma Tante Vincentine*, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1913.
- Théâtre complet* (Tolstoï), trad., Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1904.

Valbert ou les récits d'un jeune homme, Perrin et C^{ie}, in-16, Paris, 1893.
Virgile, Théocrite. Introduction, Perrin et C^{ie}, in-4, Paris, 1913.

MAURICE ROLLINAT :

L'Abîme, Fasquelle, in-12, Paris, 1886.
Dans les Brandes, Fasquelle, in-12, Paris, 1877.
La Nature, Fasquelle, in-12, Paris, 1882.
Les Névroses : Les Ames, Fasquelle, in-12, Paris, 1883.
 — *Les luxures*, Fasquelle, in-12, Paris, 1883.
 — *Les Réfuges*, Fasquelle, in-12, Paris, 1883.
 — *Les Spectres*, Fasquelle, in-12, Paris, 1883.
 — *Les Ténèbres*, Fasquelle, in-12, Paris, 1883.
Les Bêtes, En errant, Paysages et paysans, Fasquelle, in-12, Paris, 1899.
Fin d'œuvre, Fasquelle, in-12, Paris, 1919.
Ruminations, Fasquelle, in-12, Paris, 1904.

CHARLES MORICE :

Banville (préface), E. Fasquelle, in-18, Paris, 1912.
Les Cath. de France de A. Rodin (Introd.), Fasquelle, in-18, Paris, 1914.
Demain, questions d'esthétique, Fasquelle, in-16, Paris, 1888.
Dostoïewsky (trad. 4 œuvres), Fasquelle, in-16, Paris, 1888.
L'Esprit belge. Préface de C. Lemonnier, Fasquelle, in-16, Paris, 1899.
Eugène Carrière « Mercure de France », Fasquelle, in-16, Paris, 1906.
Jean Dolent, pages choisies (Introd.), P. Messein, in-16, Paris, 1913.
Il est ressuscité, P. Messein, in-16, Paris, 1911.
La littérature de tout à l'heure, P. Messein, in-16, Paris, 1889.
Pages choisies, A. Messein, in-16, Paris, 1912.
Par le sang de France, Plon-Nourrit, in-16, Paris, 1912.
Paul Gauguin, Nouvelles Editions, in-8, Paris, 1920.
Pourquoi et comment on connaît les Musées, P. A. Colin, in-16, Paris, 1910.
Quincaille, A. Messein, in-12, Paris, 1914.
Le Réveil de l'Ame (J. de Tallency), préf., P. Ollendorff, in-18, Paris, 1898.
Le Rideau de pourpre (poèmes), A. Messein, in-16, Paris, 1921.
Rodin, P. H. Floury, édit., in-8, Paris, 1900.
Les Textes de Rabelais et la critique contemporaine, Imprimerie de Blais et Roy, in-8, Poitiers, 1905.
Tristan Corbière, Conférence (28 mai 1912), A. Messein, in-16, Paris, 1912.
P. Verlaine, P. L. Vanier, in-16, Paris, 1888.
P. Verlaine, Œuvres. Avertissement, A. Messein, in-8, Paris (5 vol.), 1922.

Discours prononcé au 15^e anniversaire de la mort de P. Verlaine, A. Messin, Paris, 1911.

ALFRED ERNST :

Antigone et la Walkyrie, Impr. de Chaix, in-8, Paris, 1894.

L'Art de Wagner, l'œuvre poétique, Plon-Nourrit et C^{ie}, in-18, Paris, 1893.

Etude sur Tannhäuser de R. Wagner, analyse et guide thématique, A. Durand et fils, in-8, Paris, 1895.

Les Instruments de mathématiques (notice), Paris, 1892.

Les Maîtres chanteurs de Nuremberg (fragments), Impr. de Chaix, 1894

L'Œuvre dramatique de H. Berlioz, C. Lévy, in-8, Paris, 1884.

Tannhäuser. Souvenirs de Bayreuth, Impr. de Chaix, in-8, 1895.

R. Wagner et le drame contemporain. Introd. de L. de Fourcaud. Librairie Moderne, in-16, Paris, 1887.

PRINCIPALES REVUES CITÉES.

La Jeune France, 1879.

Le Mercure de France, 1889.

La Plume, 1889.

La Pléiade, 1886.

La Revue littéraire et artistique, 1878-1882.

La Revue de famille, 1889.

La Revue Indépendante, 1886.

La Revue bleue, 1863.

La Revue (A. *Revue des revues*), 1889.

La Revue politique et littéraire (cours littéraires), 1871

La Revue réaliste, 1879.

La Revue blanche, 1886.

La Revue Wagnérienne, 1885.

La Vogue.

INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS

A

About Edmond, 13, 108, 109.
 Adam Paul, 21, 95, 122, 123.
 Addison, 96.
 Alarcon, 124, 125.
 Alas, 126.
 Albert Henri, 42.
 Aldrich, 140.
 Alembert (d'), 7.
 Alis Allain, 35.
 Alis Harry, 13, 63, 89, 102, 109, 164.
 Améric, 104.
 Anacréon, 131.
 Angelico Beato, 65.
 Annunzio (d'), 5, 87.
 Annenkoff W., 18, 85.
 Arago, 160.
 Aristophane, 128.
 Arronze Adolphe (L'), 120.
 Aubanel Théodore, 14, 181.
 Aubert, 41.
 Augustin (Saint), 92.
 Aurevilly (Barbey d'), 43.
 Aurgel (Georges d'), 19, 157.

B

Bach Jean Sébastien, 119.
 Balinsky, 102.
 Balzac, 5.
 Bang, 140.
 Banville Th., 9, 14, 15, 21, 27, 46, 49, 95, 113, 114, 135, 164.
 Barrès M., 10, 16, 21, 47, 63, 77, 95, 115, 116, 128, 141.
 Bataille (Général), 68.
 Baudelaire, 15, 28, 43, 70, 110, 111, 112, 113, 114, 117.
 Bazan (M^{me} Pardo), 125.
 Becque Henry, 18, 50, 132.
 Beethoven, 27, 119.

Benoît Camille, 16, 54, 120.
 Béranger, 65.
 Berendsen N. J., 19, 140.
 Berlioz, 113.
 Bishop, 140.
 Bismarck, 146.
 Boccace, 127.
 Boileau, 106.
 Borel Tony, 7.
 Bornier (H. de) 33, 75.
 Botkine, 87.
 Botrel Th., 59.
 Botticelli, 65.
 Boucamié, 48, 131.
 Bouchor Maurice, 18, 54, 55, 119.
 Bouilhet Louis, 65.
 Bourdaloue, 99.
 Bourget, 36, 37, 46, 63, 68, 77, 110, 112, 120, 128, 136, 137.
 Boyer Augustin, 14, 126, 127.
 Brandès Georges, 130, 140.
 Brandès Edward, 140.
 Brisson, 16, 144, 145, 150.
 Brown Maddox, 17, 118, 119.
 Browning Elisabeth, 4.
 Browning Robert, 40, 130, 138.
 Brunetière, 42, 95.
 Buet Charles, 19, 114, 115.
 Bülow (de Hans), 130.
 Burnouf Eugène, 75.
 Burty Philippe, 67.
 Busnach, 133.

C

Caballero Fernan, 124.
 Cahn Georges, 19, 21, 22, 155.
 Caix de Saint-Aymour (vicomte), 19, 155, 156.
 Calderon Estebanez, 124.
 Calonne (A. de), 7.
 Capuana L., 19, 63, 87, 130, 139.

Caraguel Joseph, 15, 21, 109.
 Carducci, 127, 128, 139.
 Castelar, 158.
 Catulle, 131.
 Cervantès, 124.
 Chailley Joseph, 16, 139, 152, 153.
 Charles d'Orléans, 28.
 Charles Edmond, 66.
 Charpentier Georges, 26.
 Chavannes (P. de), 108.
 Checchi Emile, 15, 19, 127.
 Chennevières (Philippe de), 65.
 Cherbuliez, 186, 187.
 Claude Bernard, 14.
 Claudel P., 58.
 Cleveland Jantle, 60.
 Cœur Pierre, 90.
 Coleridge, 40.
 Coppée Fr., 19, 50, 51, 164.
 Coquelin, 135.
 Cozin, 123.
 Cromwell, 105.
 Crawford F. Marion, 139, 145.

D

Dante, 14, 126, 127.
 Daudet Alph., 6, 34, 115, 125, 126, 133, 134.
 Davitt Michel, 159.
 Deggas, 122.
 Delacroix, 113.
 Delyannis, 146.
 Dentu, 35.
 Dérély Victor, 102, 130.
 Derveaux, 34.
 Despréaux, 29.
 Desprez Louis, 115.
 Dickens, 39.
 Dietz Jules, 146.
 Dolent Jean, 18, 27, 122.
 Dostoïewsky, 18, 39, 46, 50, 63, 81, 83, 84, 85, 99, 100, 101, 102, 130.
 Drachmann Holger, 140.
 Duhamel Henry, 19, 143, 159.
 Dujardin Edouard, 20, 22, 91.
 Dumas Alex., 33, 75, 135.
 Duprat Pascal, 148.

E

Ebers Georges, 130.
 Echowpre G., 87.

Eliot, 138.
 Engel Edouard, 120, 121.
 Erckmann-Chatrian, 125.
 Ernst Alfred, 19, 28, 38, 46, 95, 119, 120.

F

Fabens Raoul, 20.
 Fabre Ferdinand, 129.
 Faguet, 95.
 Faure Sébastien, 143.
 Ferry Jules, 16, 143, 144, 145, 149, 150, 153, 163.
 Fèvre Henri, 115.
 Flaubert, 39, 65, 99, 101, 126.
 Forgenol de Bosquénard, 50.
 Forgues Eugène, 14, 94, 156, 157, 160, 161.
 Forraca Francesco, 138.
 Fouillée, 129.
 Freppel, 161.
 Frescaly Marcel, 129.
 Freycinet (de), 16, 17, 143, 145, 147, 148, 150, 151, 160, 163.
 Freytag Gustave, 121.
 Fulton, 160.
 Fustier Gustave, 131.

G

Gaddi, 65.
 Galdoz Pérez, 125.
 Galiani, 139.
 Gambetta, 148.
 Gastineau, 133.
 Gautier (M^{me} Judith), 46.
 Gautier Th., 107.
 Gavarni, 64, 67.
 Geffroy Gustave, 43, 44.
 Gerbet (Abbé), 93.
 Giacosa, 102.
 Gigot Alb., 26 ; Paul, 31.
 Giotto, 65.
 Gladstone, 158.
 Gnoli (Comte), 126.
 Goethe, 117.
 Gogol, 81, 82, 102.
 Goncourt (de), 9, 27, 34, 47, 63, 64, 66, 126, 139, 163, 164.
 Goya, 124.
 Grandville (Lord), 158.
 Grucker Emile, 102.
 Guillaumin, 122.

H

Halévy Ludovic, 116.
Halpérine E., 18, 84, 85.
Hals Frantz, 55.
Haraucourt Ed., 10, 21, 48, 128, 137.
Hegel, 32, 102.
Heine H., 33, 39, 71, 131.
Hello Ernest, 114, 115.
Hennequin Emile, 7, 10, 13, 15, 17, 20, 21, 38, 39, 95, 98, 99, 100, 101, 106, 117.
Hennique Léon, 17, 35, 80.
Henry Charles, 18, 21, 106, 107, 160.
Hettner Hermann, 130.
Heyse Paul, 121.
Horwels, 140.
Houssaye Henry, 144.
Hugo Victor, 14, 18, 33, 39, 56, 59, 66, 85, 92, 93, 102, 103, 104, 105, 117.
Hulsen (von), 120.
Humbert Ed., 130.
Huysmans, 17, 27, 35, 39, 116, 117, 164.

I

Ingram J. H., 17, 118.
Ingres, 122.
Interdonato Stefano, 102, 131.

J

Jacobsen J. P., 140.
Jamati, 14, 74.
James Henry, 19, 20, 63, 78, 140.
Jaubert Ernest, 19, 21, 58, 59.
Jokaï Maurus, 16, 139.
Joussemet F., 148, 149.
Jouy (Colonel), 129.

K

Kant, 32.
Keats, 40.
Krasinsky, 40.

L

La Bruyère, 63.
Lamartine, 33, 88, 110, 111.
Lambert Xavier, 28.
Lamennais, 92, 93.
Lamoureux, 16, 46, 120.

Landor, 40.
Larronde Carlos, 28.
Lasalle F., 130.
Leclerc F. M. Ch., 24.
Leconte de Lisle, 9, 14, 17, 21, 48, 55, 58, 59, 75, 117, 118, 138, 164.
Lemaître J., 17, 95, 116, 117.
Lemonnier Camille, 129.
Lemoyne André, 59.
Lermontoff, 50.
Lessing, 96, 102.
Lieussou Georges, 6.
Lindau Paul, 121.
Lippi, 65.
Liszt, 93.
Lorrain Jean, 55.
Louis II, 120.
Lucrece, 112.

M

Macédonski, 131.
Malherbe, 29.
Mallarmé, 59.
Manzoni, 127, 128.
Margueritte Paul, 19, 21, 22.
Margueritte Victor, 19, 55, 57, 63.
Marx Théodore, 140.
Massenet, 120.
Matigny, 25.
Maupassant (G. de), 35.
Meilhac, 116.
Mendès Catulle, 19, 51, 75, 108, 125.
Mesonero Romanos, 124.
Messein A., 28.
Messonnier, 123.
Michel André, 123.
Michelet, 66.
Michelet Emile, 19, 117.
Mickiewicz, 40.
Monnet Claude, 108, 122.
Monnier (édit.), 75.
Montaigne, 63, 69, 164.
Montalembert, 93.
Morand Eugène, 135.
Moréas Jean, 15, 21, 57, 131.
Morhardt Mathias, 9, 21, 53, 54.
Morice Charles, 7, 17, 20, 21, 38, 44, 45, 46, 53, 77, 110, 111, 113.
Mozart, 119.
Multatuli, 42, 79.
Munilla Ortega, 125, 126.
Musset, 26.

N

Nadar, 6, 34.
 Napoléon, 160.
 Napoléon III, 153.
 Nardin Georges, 14, 27, 35, 59, 131.
 Nicolas Alphonse, 158.
 Nicolle, 94.
 Nietzsche, 42, 72.

O

Œdipe, 33.
 Ollendorff Paul, 40.
 Oller Narcis, 126.

P

Pas-de-Loup, 46.
 Pellico Silvio, 159.
 Pereda, 124, 125.
 Perreaux, 160.
 Perrin, 39, 40.
 Pétrarque, 111.
 Pica Vittorio, 19, 138.
 Pillon (M^{me} F.), 78.
 Pissaro Camille, 123.
 Poë Edgar, 17, 39, 43, 44, 99, 190.
 Poincaré, 148.
 Pollaiuolo, 65.
 Poly (de), 154, 155.
 Pressensé (Vict. de), 7, 14, 46, 145, 153.

Q

Quesnays de Beaurepaire, 116.

R

Rabelais, 52, 53.
 Reed (M^{me}), 23.
 Remacle, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 19, 20, 21, 23, 24, 32, 34, 38, 46, 48, 89, 128, 129, 132, 133, 165, 166.
 Renan, 66, 75, 114.
 Renard, 32, 33, 34.
 Rictus Jehan, 59, 83.
 Rod, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 27, 29, 30, 32, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 46, 47, 48, 54, 63, 68, 69, 70, 72, 89, 95, 101, 102, 103, 105, 109, 112, 130, 143, 164, 165, 166.

Rollinat, 7, 19, 27, 38, 43, 44, 45, 54.
 Rops Félicien, 75.
 Rossetti D. G., 15, 40, 60, 61; W., 118.
 Rostand Ed., 55.
 Rouaix Paul, 7, 10, 18, 123, 124, 143.
 Rousseau J.-J., 110, 129.
 Ruel Durand, 122.
 Runeberg, 140.

S

Saavedra Henrique, 124.
 Sadi-Carnot, 147.
 Sainte-Beuve, 66, 67, 92, 93, 96, 139.
 Saint-Victor (Paul de), 66, 67.
 Sanctis (de), 138.
 Sand G., 33, 43, 124, 138.
 Sarcey Francisque, 96, 134.
 Sardou V., 135.
 Sarrazin Gabriel, 7, 13, 15, 21, 36, 38, 40, 50, 60, 129, 130, 138, 139.
 Savine Albert, 18, 29, 125, 126.
 Schandorph, 140.
 Schopenhauer, 69, 121.
 Scott Walter, 40.
 Scribe, 65.
 Secrétan Ch., 32.
 Seurat, 123.
 Shakespeare, 65, 138.
 Shelley, 40, 58, 110, 112.
 Signac, 123.
 Simon Jules, 7.
 Slowacki, 40.
 Socrate, 135.
 Spencer, 129.
 Spoelberch de Lowenjoul, 92.
 Stauffer, 122.
 Stendhal, 45, 68, 78.
 Stern Adolphe, 130.
 Stock V., 23.
 Sully-Prudhomme, 138.
 Sygna (de), 19, 149, 150.
 Sylva Carmen, 131.
 Swinburne, 40, 130.

T

Tailhade L., 19, 21, 57.
 Taine, 15, 38, 96, 97, 98.
 Talmeyr Maurice, 136.

Tardieu, 148.
 Tégner, 140.
 Tennyson, 40, 42, 130.
 Theuriet A., 35.
 Thiers, 148.
 Tiercelin Louis, 60, 134, 135.
 Tolstoï, 18, 39, 63, 81, 82, 83, 85,
 86, 101, 130, 165.
 Tourguéneff, 18, 34, 39, 85, 86,
 87, 102, 165.

V

Valdès Palacio, 126.
 Valera Juan, 124, 125.
 Vallès Jules, 15, 109, 110.
 Valras, 32.
 Valvor Guy, 108.
 Vast-Ricouard, 6, 17, 34.
 Velasquez, 124.
 Verga Giuseppe, 102, 131, 139.
 Verhaeren, 14, 140, 141.
 Verlaine, 19, 21, 27, 28, 46, 52,
 129, 131.
 Verne Jules, 160.
 Veuglaire Abel, 159, 160.
 Vicaire Gabriel, 49.
 Vignier Charles, 21, 106, 108.
 Vigny, 28, 111.
 Villemain, 96.
 Villiers de l'Isle-Adam, 17, 21, 34,
 63, 75, 76, 91, 164.

Villon, 28.
 Vischer Théodore, 121.
 Vitu, 134.
 Vocheret, 129.
 Vogüé, 37, 68.
 Voltaire, 13.

W

Wagner, 15, 16, 22, 28, 37, 42,
 46, 68, 71, 102, 103, 104, 119,
 120.
 Walt Whitman, 40.
 Weber, 119.
 Weyr, 122.
 Wilbrandt, 120, 121.
 Wildenbruch, 121.
 Wordsworth, 40.
 Wyzewa Théodore, 7, 18, 20, 38,
 41, 42, 43, 95, 114, 166

Z

Zandomenoghi, 123.
 Ziegler Ernest, 16, 18, 121, 122,
 139.
 Zola, 5, 6, 16, 17, 26, 34, 35, 39,
 68, 87, 107, 109, 115, 117, 125,
 126, 132, 133, 136.
 Zorilla, 158.

TABLE DES MATIÈRES

HISTORIQUE	5
LES FONDATEURS :.....	23
Adrien Remacle	23
Edouard Rod.....	32
Emile Hennequin	38
Gabriel Sarrazin	40
Théodore de Wyzewa	41
Maurice Rollinat.....	43
Charles Morice.....	44
Alfred Ernst	46
LES ŒUVRES :	47
Poésie.....	48
Œuvres littéraires en prose	63
Critique	95
Politique.....	143
CONCLUSION.....	163
BIBLIOGRAPHIE	167
INDEX ALPHABÉTIQUE DES NOMS D'AUTEURS.....	185
TABLE DES MATIÈRES.....	190

